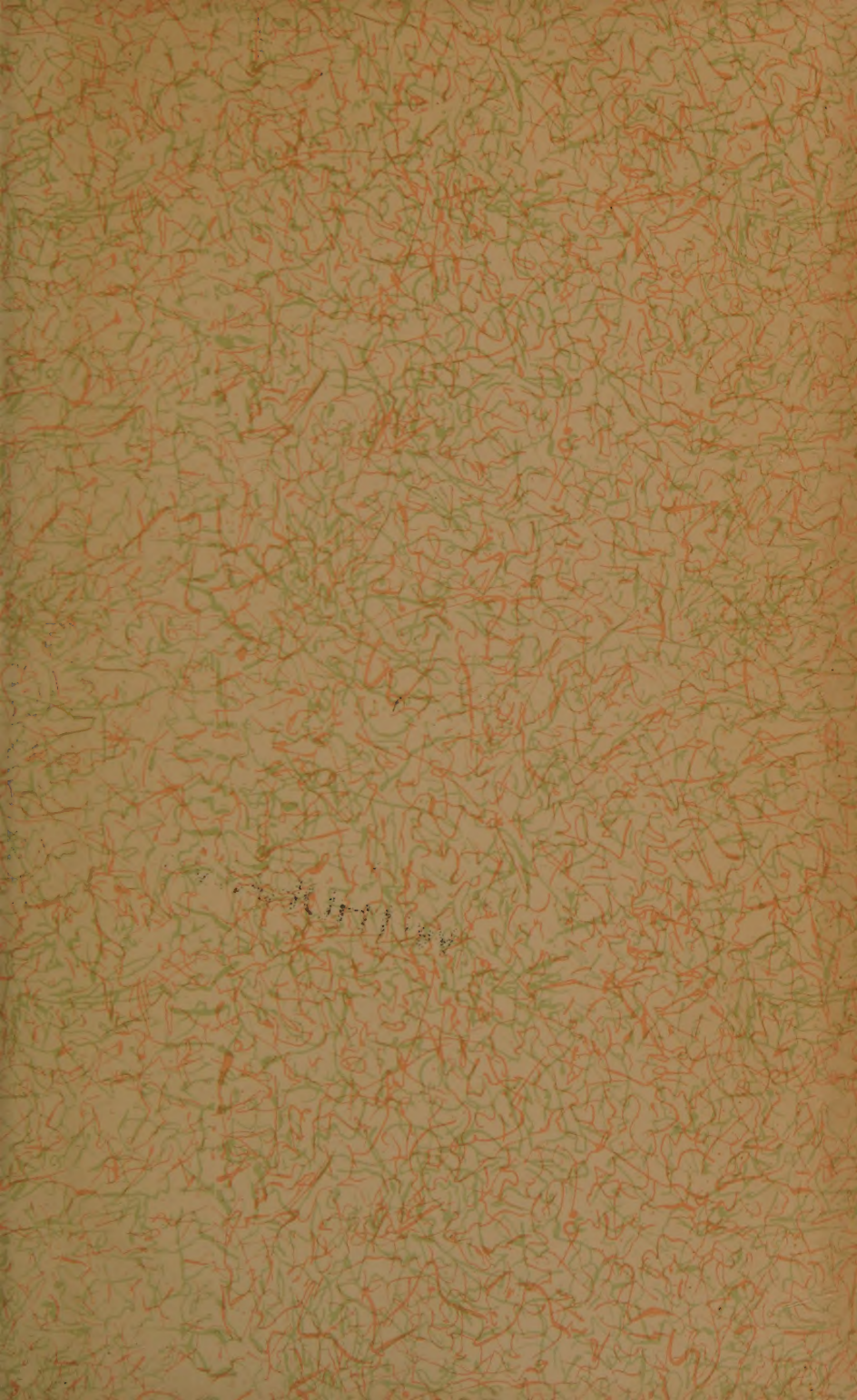




WITHDRAWN



O B R A S C O M P L E T A S

LA ÚLTIMA EDICIÓN DE
OBRAS COMPLETAS
DE
MIGUEL Y ANTONIO MACHADO
EDICIÓN DE 5.000 EJEMPLARES
NÚMERO 1 AL 5.000

Ejemplar n.º 2396

HECHO AL CHICAGO DE HERIBERTO CASTAÑEDA

O B R A S : C O M P L E T A S

ESTA CUARTA EDICION DE
OBRAS COMPLETAS
DE
MANUEL Y ANTONIO MACHADO
CONSTA DE 5.000 EJEMPLARES
NUMERADOS DEL 1 AL 5.000

Ejemplar n.º 2996

TEXTO AL CUIDADO DE HELIODORO CARPINTERO

ES PROPIEDAD DE LOS HEREDEROS
DE LOS AUTORES.

QUEDA HECHO EL DEPOSITO QUE
MARCA LA LEY.

Copyright by HEREDEROS DE
MANUEL Y DE ANTONIO MACHADO.

REGISTRO NÚM. 822/61.

DEPÓSITO LEGAL. M. 7805.—1962.



Manuel Machado

Arturo Machado

MANUEL
Y ANTONIO
MACHADO
OBRAS
COMPLETAS



MADRID
EDITORIAL PLENITVD

LIBRARY

MAR 10 1965

UNIVERSITY OF THE PACIFIC

136794

MANUEL MACHADO
P O E S I A S

- A L M A -

1898-1900

A D E L F O S

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron
—soy de la raza mora, vieja amiga del Sol—,
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.
Tengo el alma de nardo del árabe español.

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.

En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos...;
y la rosa simbólica de mi única pasión
es una flor que nace en tierras ignoradas
y que no tiene aroma, ni forma, ni color.

Besos, ¡pero no darlos! Gloria..., ¡la que me deben!
¡Que todo como un aura se venga para mí!
¡Que las olas me traigan y las olas me lleven,
y que jamás me obliguen el camino a elegir!

¡Ambición! No la tengo. ¡Amor! No lo he sentido.
No ardí nunca en un fuego de fe ni gratitud.
Un vago afán de arte tuve... Ya lo he perdido.
Ni el vicio me seduce, ni adoro la virtud.

De mi alta aristocracia, dudar jamás se pudo.
No se ganan, se heredan, elegancia y blasón...
Pero el lema de casa, el mote del escudo,
es una nube vaga que eclipsa un vano sol.

Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme,
lo que hago por vosotros, hacer podéis por mí...
¡Que la vida se tome la pena de matarme,
ya que yo no me tomo la pena de vivir!...

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
De cuando en cuando un beso, sin ilusión ninguna.
¡El beso generoso que no he de devolver!

París, 1899.

EL REINO INTERIOR

LOS DIAS SIN SOL

El lobo blanco del invierno,
el lobo blanco viene,
con los feroces ojos inyectados
en sangre helada, fijos y crueles.
¡Maldito lobo invierno, que te llevas
los viejos y los débiles!

¡Reunámonos, que todos
tengan una familia,
un libro y fuego alegre!

Y mientras, fuera, el hacha
el tronco seco hiende,
que será rojo en el hogar, cerremos
la puerta y el balcón... ¡Dios no nos quiere!

¡Tregua! Seamos amigos...
La tibia paz entre nosotros reine

en torno de la lámpara, que esparce
la tranquila poesía del presente.

Y tú, mi amada, cuyos rojos labios
son ya la sola flor, dámelos... ¡quíereme!...

¡Que el lobo blanco del invierno,
el lobo blanco viene!

EL JARDIN GRIS

¡Jardín sin jardinero!
¡Viejo jardín,
viejo jardín sin alma,
jardín muerto! Tus árboles
no agita el viento. En el estanque, el agua
yace podrida. ¡Ni una onda! El pájaro
no se posa en tus ramas.
La verdinegra sombra
de tus hiedras contrasta
con la triste blancura
de tus veredas áridas...

¡Jardín, jardín! ¿Qué tienes?
¡Tu soledad es tanta,
que no deja poesía a tu tristeza!
¡Llegando a ti, se muere la mirada!
Cementerio sin tumbas...
Ni una voz, ni recuerdos, ni esperanza.
¡Jardín sin jardinero!
¡Viejo jardín,
viejo jardín sin alma!

MARIPOSA NEGRA

La hora cárdena... La tarde
los velos se va quitando...
El velo de oro..., el de plata.
La hora cárdena...

«Aun es temprano.»

«Nada veo sino el polvo
del camino...»

«Aun es temprano.»

«¿Gritaron, madre?»

«No, hija;
nadie habló... ¿Lloras?...»

«Lo blanco
del camino que contemplo
las lágrimas me ha saltado...»
«No es eso...»

«Yo no sé, madre.»
«El vendrá, que aun es temprano.»

«Madre, el humo se está quieto;
las nubes parecen mármol...
y los árboles diríase
que tienden abiertos brazos.»

.....
Un mendigo horrible pasa
y hacia el castillo ha mirado.

Una negra mariposa
revolotea en el cuarto.
La hora cárdena... La tarde
los velos se va quitando...

El velo de oro, el de plata.. ,
 el de celajes violados.
 ... Y el Sol va a caer allá lejos,
 guerrero herido en el campo.

¡Mal hayan los servidores
 que sin su señor tornaron,
 los que con él se partieron
 y traen, sin él, su caballo!

O T O Ñ O +

En el parque, yo solo...
 Han cerrado
 y, olvidado
 en el parque viejo, solo
 me han dejado.

La hoja seca,
 vagamente
 indolente,
 roza el suelo...
 Nada sé,
 nada quiero,
 nada espero.
 Nada...

Solo
 en el parque me han dejado
 olvidado,
 ... y han cerrado.

O A S I S

Sueña el león.
Junto a las tres palmeras
se amansa el sol. Existe
el agua. Y Dios deja un momento
que los pobres camellos se arrodillen...

Junto a las tres palmeras,
el árabe, tendido, al fin, sonríe
y suspira... Damasco
lejos aún le aguarda. Los confines
del horizonte brillan encendidos.
Un silencio terrible
llena el aire... En la arena
tiembla la sombra elástica de un tigre.



M E L A N C O L I A

Me siento, a veces, triste
como una tarde del otoño viejo;
de saudades sin nombre,
de penas melancólicas tan lleno...
Mi pensamiento, entonces,
vaga junto a las tumbas de los muertos
y en torno a los cipreses y a los sauces
que, abatidos, se inclinan... Y me acuerdo
de historias tristes, sin poesía... Historias
que tienen casi blancos mis cabellos.

A L M A

S E C R E T O S

A N T I F O N A

Ven, reina de los besos, flor de la orgía,
amante sin amores, sonrisa loca...
Ven, que yo sé la pena de tu alegría
y el rezo de amargura que hay en tu boca.

Yo no te ofrezco amores que tú no quieres;
conozco tu secreto, virgen impura;
Amor es enemigo de los placeres
en que los dos ahogamos nuestra amargura.

Amarnos... ¡Ya no es tiempo de que me ames!
A ti y a mí nos llevan olas sin leyes.
¡Somos, a un mismo tiempo, santos e infames;
somos, a un tiempo mismo, pobres y reyes!

¡Bah! Yo sé que los mismos que nos adoran
en el fondo nos guardan igual desprecio.
Y justas son las voces que nos desdoran...
Lo que vendemos ambos no tiene precio.

Así, los dos: tú, amores; yo, poesía,
damos por oro a un mundo que despreciamos...
¡Tú, tu cuerpo de diosa; yo, el alma mía!...
Ven y reiremos juntos mientras lloramos.

Joven quiere en nosotros Naturaleza
hacer, entre poemas y bacanales,
el imperial regalo de la belleza;
luz, a la oscura senda de los mortales.

¡Ah! Levanta la frente, flor siempre viva,
que das encanto, aroma, placer, colores...
Diles, con esa fresca boca lasciva...,
¡que no son de este mundo nuestros amores!

Igual camino en suerte nos ha cabido,
un ansia igual nos lleva, que no se agota,
hasta que se confundan en el olvido
tu hermosura podrida, mi lira rota.

Crucemos nuestra calle de la Amargura
levantadas las frentes, juntas las manos...
¡Ven tú conmigo, reina de la hermosura!
¡Hetairas y poetas somos hermanos!

CANTARES

Vino, sentimiento, guitarra y poesía
hacen los cantares de la patria mía...
Cantares...
Quien dice cantares, dice Andalucía.

A la sombra fresca de la vieja parra,
un mozo moreno rasguea la guitarra...
Cantares...
Algo que acaricia y algo que desgarra.

La prima que canta y el bordón que llora...
Y el tiempo callado se va hora tras hora.
Cantares...
Son dejos fatales de la raza mora.

No importa la vida, que ya está perdida.
Y, después de todo, ¿qué es eso, la vida?...

Cantares...

Cantando la pena, la pena se olvida.

Madre, pena, suerte, pena; madre, muerte,
ojos negros, negros, y negra la suerte. .

Cantares... *que se olvida*

En ellos, el alma del alma se vierte.

Cantares. Cantares de la patria mía...

Cantares son sólo los de Andalucía.

Cantares...

No tiene más notas la guitarra mía.

ENCAJES *endi en*

Alma son de mis cantares
tus hechizos...

Besos, besos

a millares. Y en tus rizos,

besos, besos a millares.

¡Siempre amores! ¡Nunca amor!

Los placeres

ván de prisa:

una risa

y otra risa,

y mil nombres de mujeres,

y mil hojas de jazmín

desgranadas

y ligeras...

Y son copas no apuradas,

y miradas

pasajeras,

que desfloran nada más.

Desnudeces,
hermosuras,
carne tibia y morbideces,
elegancias y locuras...

No me quieras, no me esperes...
¡No hay amor en los placeres!
¡No hay placer en el amor!

CASTILLA

El ciego sol se estrella
en las duras aristas de las armas,
llaga de luz los petos y espaldares
y flamea en las puntas de las lanzas.

El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos
—polvo, sudor y hierro—, el Cid cabalga.

Cerrado está el mesón a piedra y lodo...
Nadie responde. Al pomo de la espada
y al cuento de las picas, el postigo
va a ceder... ¡Quema el sol, el aire abrasa!

A los terribles golpes,
de eco ronco, una voz pura, de plata
y de cristal, responde... Hay una niña
muy débil y muy blanca
en el umbral. Es toda
ojos azules; y en los ojos, lágrimas.
Oro pálido nimba
su carita curiosa y asustada.

A . L . M . A

«¡Buen Cid! Pasad... El rey nos dará muerte,
arruinará la casa
y sembrará de sal el pobre campo
que mi padre trabaja...
Idos. El Cielo os colme de venturas...
En nuestro mal, ¡oh Cid!, no ganáis nada.»

Calla la niña y llora sin gemido...
Un sollozo infantil cruza la escuadra
de feroces guerreros,
y una voz inflexible grita: «¡En marcha!»

El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos
—polvo, sudor y hierro—, el Cid cabalga.

M . U . S . E . O

FELIPE IV

el pasado

Nadie más cortesano ni pulido
que nuestro Rey Felipe, que Dios guarde,
siempre de negro hasta los pies vestido.

Es pálida su tez como la tarde,
cansado el oro de su pelo undoso,
y de sus ojos, el azul, cobarde.

Sobre su augusto pecho generoso,
ni joyeles perturban ni cadenas
el negro terciopelo silencioso.

Y, en vez de cetro real, sostiene apenas
con desmayo galán un guante de ante
la blanca mano de azuladas venas.

OLIVERETTO DE FERMO

DEL TIEMPO DE LOS MÉDICIS

Fué valiente, fué hermoso, fué artista.
Inspiró amor, terror y respeto.

En pintarle gladiando desnudo
ilustró su pincel Tintoretto.

Machiavelli nos narra su historia
de asesino elegante y discreto.

César Borgia le ahorcó en Sinigaglia...
Dejó un cuadro, un puñal y un soneto.

LA CORTE

El conde, orgullo y gloria, las damas galantea
y a los nobles zahiere—madrigal y epigrama—,
cuando un paje, de lejos y por señas, le llama.
No lleva el paje escudo ni señorial librea.

«Venid—le dice quedo—; seguidme..., ¡a donde sea!
Sólo deciros puedo que es hermosa la dama...
Mas a oscuras el sitio está donde se os llama,
y aun quiere que el camino desconocido os sea.»

Duda un momento el conde, y recela, no en vano,
que siniestra emboscada aceche sus arrojós...
Mas, aferrando al cinto los dorados puñales,

al paje, que sonríe, resuelto da la mano...
Y el pajecillo rubio pone sobre sus ojos
un pañuelo bordado con las armas reales.

O R I E N T E

Antonio, en los acentos de Cleopatra encantado,
la copa de oro olvida que está de néctar llena.
Y, creyente en los sueños que evoca la sirena,
toda en los ojos tiene su alma de soldado.

La reina, hoja tras hoja, deshojando sus flores,
en la copa de Antonio las deja dulcemente...
Y prosigue su cuento de batallas y amores,
aprendido en las magas tradiciones de Oriente...

Detiénese... Y Antonio ve su copa olvidada...
Mas pone ella la mano sobre el borde de oro,
y, sonriendo, lenta hacia sí la retira...

Después, siempre a los ojos del guerrero asomada,
sella sus gruesos labios con un beso sonoro...
Y da la copa a un siervo, que la bebe y expira...

ESTATUAS DE SOMBRA

E L E U S I S

Se perdió en las vagas
selvas de un ensueño,
y sólo de espaldas
la vi desde lejos...
Como una caricia
dorada, el cabello,
tendido, sus hombros
cubría. Y, al verlo,
siguióla mi alma
y fuése muy lejos,
dejándome solo,
no sé si dormido o despierto.

Se fue hasta el castillo
del burgrave fiero,
que está en la alta roca:
los puentes cayeron,
y se despertaron
los sonos del hierro.
Pasamos... Mi alma,
tras ella corriendo,
dejándome solo,
no sé si dormido o despierto.

Se fué hasta las verdes
llanuras de Jonia; y el templo
cruzó de Partenes.
Del mármol eterno
dejó las regiones...
Y se fué más lejos.

con mi alma, dejándome solo,
no sé si dormido o despierto.

Oro y negras piedras,
y muros inmensos,
y tumbas enormes
—sepulcro de un pueblo
que mira hacia Oriente
con sus ojos muertos—.
Siguió... y arrastraba
mi alma más lejos,
dejándome solo,
no sé si dormido o despierto.

Siguió; entre menhires
pasamos y horrendos
despojos de fieras...
Siguió; y, a lo lejos,
perdióse en las selvas
oscuras del sueño,
dejándome solo,
no sé si dormido o despierto.

EL PRINCIPE

Siete soles forman
el solio del príncipe
de los siete soles.

Su cetro de oro
es un haz de llamas
de mil arreboles.

Su rostro, que nadie
miró, porque ciega,
las nubes esconden.

Su imperio, los mundos.
El todo lo puede,
todo lo conoce...

Y en sus ojos, cuyo
mirar mata, brillan
¡todos los dolores!

LIRIO

Casi todo alma,
vaga Gerineldos
por esos jardines
del rey, a lo lejos,
junto a los macizos
de arrayanes...

Besos

de la reina dicen
los morados cercos
de sus ojos mustios,
dos idilios muertos.
Casi todo alma,
se pierde en silencio,
por el laberinto
de arrayanes... ¡Besos!
Solo, solo, solo;
lejos, lejos, lejos...
Como una humareda,
como un pensamiento...

A . . . L . . . M . . . A

Como esa persona
extraña, que vemos
cruzar por las calles
oscuras de un sueño.

GERINELDOS, EL PAJE

Del color del lirio tiene Gerineldos
dos grandes ojeras;
del color del lirio, que dicen locuras
de amor de la reina.

Al llegar la tarde,
pobre pajecillo,
con labios de rosa,
con ojos de idilio;
al llegar la noche,
junto a los macizos
de arrayanes, vaga,
cerca del castillo.

Cerca del castillo,
vagar vagamente
la reina le ha visto.
De sedas cubierto,
sin armas al cinto,
con alma de nardo,
con talle de lirio.

EL JARDIN NEGRO

Es noche. La inmensa
palabra es silencio...

Hay entre los árboles
un grave misterio...
El sonido duerme,
el color se ha muerto.
La fuente está loca,
y mudo está el eco.

¿Te acuerdas?... En vano
quisimos saberlo...
¡Qué raro! ¡Qué oscuro!
¡Aun cripa mis nervios,
pasando ahora mismo
tan sólo el recuerdo,
como si rozado
me hubiera un momento
el ala peluda
de horrible murciélago!...
Ven, ¡mi amada! Inclina
tu frente en mi pecho;
cerremos los ojos;
no oigamos, callemos...
¡Como dos chiquillos
que tiemblan de miedo!

La luna aparece,
las nubes rompiendo...
La luna y la estatua
se dan un gran beso.

FANTASIA DE PUCK

El hada pequeñita
de las piedras preciosas,
que vive en un coral,

A L M A

busca al gnomo que habita
la corteza rugosa
de un antiguo nogal.

Y, juntos, de la mano,
para hacer travesuras,
aquella noche van,
como hermana y hermano,
por las sendas oscuras
de la selva ideal...

Detrás va su cortejo
de dudas y sospechas...
Y una marcha triunfal
saluda al crimen, viejo
que ruge y canta endechas
con su voz de puñal.

Van los presentimientos
junto a las intenciones...
Con los recuerdos van
los malos pensamientos,
las locas tentaciones
ahogadas al brotar.

Todo lo que hay de sueños
de otra vida perdido;
lo que pasó o vendrá.
Vagas curvas de ensueños:
lo que casi no ha sido...,
lo que tal vez será...

Va, callado, cruzando
el cortejo discreto
por la selva ideal...

¡Viene el día temblando...;
va a romper el secreto
la aurora al despuntar!...

Mas sólo vió, al mostrarse,
una burbuja sobre
las olas de la mar...
Y una cara borrarse
en la corteza pobre
del antiguo nogal.

WAGNER

Un reloj; que no sé dónde está; da la una
—corazón de la noche—, hora solemne y vaga
en que la luz penúltima de la Tierra se apaga,
para dejar la luz última, que es la Luna.

Es la hora del príncipe que marcha peregrino
a sacar del encanto la encantada princesa,
mientras forjan escudo mágico a la alta empresa
el gnomo de los sueños y el hada del Destino.

El silencio y la sombra se abrazan: han cesado
el cantar de la fuente y el suspirar del viento.
Tiene en redor la Luna de ensueños un anillo.

Las ondinas y náyades despiertan. Ha llegado
el momento precioso en que el héroe del cuento
mata al dragón que guarda la puerta del castillo.

MINIATURAS

VERSAILLES

Cogí una hoja seca
del parque,
y entré en el Trianón
con ella en la mano;
la hoja
de verde vistió.

«¡Los Reyes, los Reyes!»,
gritaron mil voces;
sonaron los ecos
de marcha real,
y las alabardas el suelo tocaron.
¡Los Reyes! Luis, con su Corte,
surgió en el umbral.

Luis, Sol, Rey. Triunfantes
sus ojos tendieron la noble mirada
a todas sus gentes:
los nobles valientes,
las damas galantes,
los inteligentes
y los elegantes...
Pelucas rizadas...

Copian cornucopias
gracias exquisitas;
y las damiselas
y las princesitas
platican de amores,
de intrigas de amor,

cuando las envuelve
la ola de galanes;
y, entre brocateles y randas y holanes,
pasan y se alejan
sonido y color.

Mas llegó la tarde... De los galanteos
y los discreteos
apaga el rumor
la hora tranquila de los camafeos.
Galanes y damas
se hablan al oído:
lágrimas sin causa,
suspiro perdido...
elegante pena, galante dolor.

El cielo, en celajes
cortado, parece de encajes...
Y el Sol, que se acuesta en la porcelana
de unas nubes grana,
galán, a la Luna
el campo cedió.

FIGULINAS

¡Qué bonita es la princesa!
¡Qué traviesa!
¡Qué bonita!
¡La princesa pequeñita
de los cuadros de Watteau!

¡Yo la miro, yo la admiro,
yo la adoro!

Si suspira, yo suspiro;
si ella llora, también lloro;
si ella ríe, río yo.

Cuando alegre la contemplo
como ahora, me sonrío...
Y otras veces su mirada
en los aires se deslía,
pensativa...

¡Si parece que está viva
la princesa de Watteau!

Al pasar la vista hiere,
elegante,
y ha de amarla quien la viere.

... Yo adivino en su semblante
que ella goza, goza y quiere,
vive y ama, sufre y muere...
¡Como yo!

LA NOCHE BLANCA

Sólo están en vela
la nieve, la Luna y Pierrot.
París duerme y sueña.

Colombina, en brazos
del marqués se entrega
por una pulsera de oro
y un collar de perlas.

La señora Luna, tranquila blanquea,
y en vano la llama
Pierrot y la increpa...

Colombia duerme,
Colombia sueña
en el brazo blanco de Pierrot, desnudo,
mirar su pulsera...,
en el cuello blanco de Pierrot, desnudo,
su collar de perlas.

COPO DE NIEVE

Colombina llora,
Colombina ríe,
Colombina quiere
morir, y no sabe
por qué...

Pierrot, todo blanco,
de hinojos la implora,
la besa y le pide
perdón, y no sabe
de qué...

La luna sonríe,
la señora Luna...
Y nadie ha sabido,
ni sabrá, ni sabe
por qué...

CAPRICHOS

1900-1905

PIERROT Y ARLEQUIN

Pierrot y Arlequín,
mirándose sin
rencores,
después de cenar,
pusieronse a hablar
de amores.
Y dijo Pierrot:
«¿Qué buscas tú?»
«¿Yo?...
¡Placeres!»
«Entonces, no más
disputas por las
mujeres.
Y sepa yo, al fin,
tu novia, Arlequín...»
«Ninguna.
Mas dime, a tu vez,
la tuya.»
«¡Pardiez!...
¡La Luna!»

FLORENCIA

Al dulce son del bandolín,
Carmín, el paje del cardenal,
cantó la sombra del jardín,
cantó Carmín:

«Blanco lecho, negra noche,
labios rojos,
negro pelo, negros ojos,
blanca tez.
Es el sueño no soñado,
es el cuadro no pintado...
Del placer,
única cifra segura...
La poesía y la pintura
de la vida libre y fuerte,
sólo igual a la hermosura
de la muerte.»

El dulce son del bandolín
calló del paje del cardenal,
calló la noche del jardín,
calló Carmín.

LA ALCOBA

En el cuarto, en sombra,
duermen los colores
de las flores.
Duermen los albores
de tu lecho blanco...
Las rosas purpúreas
de tu cara duermen.
En medio del vaho
de flores y aroma
de tu carne suave,
duermen en el cuarto
todos los colores...
Sólo vela el rojo
carmín de tus labios.

EL VIENTO

De violines *en*
fugitivos
ecos llegan...
Bandolines
ahora son.
... Y perfume
de jazmines,
y una risa...
Es el viento
quien lo trae...
Goce sumo,
pasa, cae...
Como humo
se desvae...
Pensamiento
... ¡y/es el viento!

PANTOMIMA

Se escucha un grito grotesco
y cae en escena Pierrot
de un salto funambulesco.
¿Por qué no ríe Margot?...

Nada importa.
¡Alegre es la vida y corta,
pura farsa!
Y si no ríe Margot
al paso de la comparsa,
es... porque existe un complot
con magos y hechicería

contra la franca alegría
de Pierrot...

Vienen, van,
máscaras risueñas:
son damas y dueñas
antiguas, galanes
—largos los mostachos
y los gavilanes—,
y moros con corvos, ricos yataganes...
Son cortejos
de doncellas y donceles,
oro viejo y oropeles...,
broma, risa.
La Locura
agita sus cascabeles.
¡Carnaval!

Siguen bandas, serenatas
de quimérica, de histérica armonía...
Salta como rota cuerda
la alegría.
Y fatigan los disfraces,
y ahogan los antifaces
a su dueño...
Pasa el sueño...
Rostros pálidos se ven.

Margot, como una muñeca
destrozada,
se desploma en un rincón,
desmayada...
Y sigue el alegre son.

C A P Í T U L O S

Y la luna—luna llena—
fluye pena.
Disparata
sus ritmos la serenata
gemebunda...

Muere, al fin, la última risa
sin que el viento se la lleve...
Cae la nieve,
y está la tierra en camisa...
¿Por qué no ríe Margot?...

Se escucha un grito grotesco,
y desaparece Pierrot
de un salto funambulesco.

ESCENA ULTIMA

Ha llamado a mi puerta
el Carnaval, vestido
de Pierrot. «Está abierta
mi puerta. Pasa...» Y ante mí, aterido,
blanca la faz de harina
y las manos exangües, ha caído
muerto el pobre Pierrot. ¿Y Colombina?
Colombina... Se ha ido.

FIN DE SIGLO

Fué Florián el poeta
de las mejores Amintas
y Batilos, rimador
de una Arcadia elegantísima,

correcta... y un poco sosa
 para los que no sabían
 que Filis era en la Corte
 dama de honor, y Clorinda,
 mariscala, presidenta,
 senescala o camarista.

Estas Filis, Tirsis, Cloris,
 Amarilis... Estas lindas
 pastoras de porcelana
 de Sèvres, eran la vida
 del dieciocho francés,
 siglo de encajes y rimas,
 minuets, clavicordios...
 Galante, enciclopedista,
 que pintó las miniaturas
 e inventó la guillotina.

Madrigalesco y eglógico
 y cortesano, sabía
 hacer la guerra entre encajes
 y enamorar entre rimas
 sonriendo... Entonces era
 la religión la sonrisa;
 la ley, ser cortés; la moda,
 las pastoriles poesías...
 Y Florián, el mejor
 de los cantores de Aminta...

Se sabe que Florián
 le pegaba a su querida.

M A D R I G A L E S

Este ramo, hecho de prisa,
de cancioncillas banales,
alegres y matinales,
de rocío y resedá...

Madrigales
son, entre el llanto y la risa,
papeles que son papeles,
alegrías y oroveles
y ruido que se va,
cascabeles...

Están hechos para ellas,
y no son más que miradas
de amor, que no dejan huellas
en sus caritas rosadas,
y apenas causan rubor.

Deshojadas
flores, de todos colores,
que renacerán después...
Y en su olor
conservan el sí es no es
agridulce de un amor
que vuelve como las flores.

ALELUYAS MADRIGALES CAS

A UNA AMIGUITA

Lolilla, mi amor,
tú eres una flor.

Ramito de flores,
y de las mejores.

La venda de grana
de tu boca sana,

tus adormilados
y aterciopelados

ojos, tus pequeños
pies y tus sedenios

cabellos, son tropos
para mis piropos.

Tienen tus andares
ritmos singulares.

Y como las reinas
de Oriente te peinas.

Cuando miras, eres
imán de placeres.

Cuando hablas, gorjeo
que excita el deseo.

C A P Í T U L O S

Y cuando caminas,
¡cuántas golosinas!...

Lolilla, mi amor,
tú eres una flor.

Ramito de flores,
¡para mí, Dolores!

L A D I O S A

Llaman así a una chiquilla,
rubia como la candela,
inconsecuente y locuela
y sin noción de moral,
cuyo pelo, de oro liso,
partido en dos por la raya,
le da un aspecto canalla,
canalla y angelical.

Como una bacante griega,
es inocente y viciosa, ^{al diablo}
balsámica o venenosa,
sin saberlo y sin querer.
Pero en su mirar radiante
hay siempre una lumbre casta,
que vigila y no se gasta
en el juego del placer.

Así—divina y humana—,
sobre su frente süave,
sus bandós en arquitrabe
son una cifra ideal.
Mas por su reír ardiente,
por su boca lujuriosa,

esta mal llamada diosa
bien merece un madrigal.

MADRIGAL A UNA CHICA... QUE NO ENTIENDE DE MADRIGALES

Gongorinamente,
te diré que eres noche,
disfrazada
de claro día azul...
Azul es tu mirada,
y en el áureo derroche
de tu pelo de luz hay un torrente
de alegría y de luz.

Pero, como la noche,
eres dulce y terrible,
misteriosa,
llena de muertes, de pasión,
y tan voluptuosa
e indecible
cuando, candente flor, abres el broche
del corazón,
que eres... toda, ¡la Noche!

PRIMER AMOR

Primer amor... ¡Vago lloro,
deseo de soledad,
inestimable tesoro,
sola y única bondad,
sol de oro
de verdad!

La noche callada, y ¡Ella!
—que no es ella todavía—.
Carmen, Amparo, María...
¿Ensueño?... ¿Mujer?... ¿Estrella?...
¡Oh aquella
melancolía!

¡Oh aquel beso en la almohada
y aquel mirar más allá,
con el alma en la mirada!
—Éxtasis divino ya—.
Y la amada,
¿dónde está?

Laura, Violante, Jimena,
Beatriz, señoras de amores;
Clara, Julia, Cinta, flores;
y la rubia Magdalena;
y la morena
Dolores.

Nombres de menta, sabrosos
al labio y al corazón;
despertares misteriosos,
entre lujuria y canción,
y hermosos
de sugestión.

Locas flores, pasajeras,
de las primeras pasiones,
de las primeras ojeras,
y las primeras canciones.
¡Oh primeras
ilusiones!

Pura, Amalia, Aurora... Coro
de la más divina edad.
Margarita, Soledad.
Primer amor... Vago lloro.
¡Sol de oro
de verdad!

LA PRIMAVERA

I

Es una niña todavía... Es una
virgencita de lánguidos perfiles,
que sueña, por las noches, a la luna,
deliciosas caricias infantiles.

Humedad de jardín hay en sus ojos.
Las rosas de su carne son la rosa.
Y, como una fragancia misteriosa,
le sube un beso hasta los labios rojos.

Aun no sabe... Y esfuma sus amores
en el aire. Se llena la pradera
de rocío, de aromas y colores...

Amar, matar, vivir, morir quisiera.
¡Oh! ¡Cómo llora y ríe entre sus flores
la virgen loca de la Primavera!

Gioventù, primavera della vita...

CARDUCCI

... Porque es mujer la Primavera... Y tiene
cálidos ojos, labios rojos, dulces turgencias
y aliento perfumado. Y porque viene
llena de amor, de vida, de alegres inconsciencias...

Porque nos da las flores—cándidos azahares—,
que luego son naranjas luminosas...
Porque es toda ilusión; porque toda es cantares,
belleza, sueños, rosas generosas...

La llamaste—maestro—¡Juventud!... Era fácil
el tropo, mas no tanto afortunado,
aunque en boca de todos resuene veces mil.

Como la Primavera, es tierna y grácil
la Juventud... Mas ella jamás ha retornado
como retornan, ¡siempre!, mayo gentil y abril.

M U J E R E S

LA HIJA DEL VENTERO

La hija callaba, y de cuando
en cuando se sonreía.

CERVANTES: *Quijote*.

«La hija callaba
y se sonreía...»

Divino silencio,
preciosa sonrisa,

¿por qué estáis presentes
en la mente mía?

La venta está sola,
Maritornes guiña
los ojos, durmiéndose.
La ventera hila.
Su mercé el ventero,
en la puerta, atisba
si alguien llega... El viento
barre la campiña.

... Al rincón del fuego,
sentada, la hija
—soñando en los libros
de caballerías—,
con sus ojos garzos,
ve morir el día
tras el horizonte...

Parda y desabrida,
la Mancha se hunde
en la noche fría.

M I M Í , L A M O D E L O

Una tarde impresionista,
en el taller de un artista
vi a Mimí, débil y rubia,
desnuda, bajo la lluvia
de su cabello de oro,
que era todo su tesoro...

Desnuda, bajo la onda
de su cabellera blonda

C A P I T U L O S

en el ambiente violeta...
Y Léandre, en su paleta,
buscaba en vano aquel oro,
que era todo su tesoro.

R O S A . . .

Labios sabios, Rosa loca,
¿sabes que
saben mucho más tus labios
de todo lo que yo sé?

Rosa loca,
tú siempre tienes razón,
con tu boca
en forma de corazón...

Y a tu arte peregrina
y a tus rojós labios sabios
yo me rindo.
¡Oh la divina
golosina
de tus labios!

U N A E S T R E L L A

María es la adorable
gracia de Andalucía,
digna de ser cantada
por Ferrán en cantares
sin artificio. pero
con toda la poesía
gráfica que contienen
las coplas populares.
María es ondulante,

rítmica; es la divina
 curva soñada en éxtasis
 por el loco deseo...;
 es una huri española;
 es una *granadina*
 —mujer, copla y estatua
 sicalípticas—. Creo
 en María, y la admiro
 y adoro—con amores
 artísticos—la gracia
 de su cara bonita...
 Y sobre aquellos ojos
 alegres y habladores,
 su pelo, negro... como
 una pena infinita.

M A R G A R I T A

Es la flor del campo,
 es la margarita
 silvestre... La pobre
 flor que nadie mira.

Algún día, manos
 brutales o cínicas
 cortarán su tallo.
 A horribles caricias

dará su ternura.
 Y en fiestas indignas
 será flor de vicio,
 ajada y podrida.

La «ella» de un negro
 poema, la víctima

C A P Í T U L O S

de un drama de sangre...
... Tal vez la heroína...

En algún cadalso
se le hará justicia.
... Un cantar del pueblo
dirá su poesía.

Es la flor del campo,
es la margarita...

R U T H

Y se fué Ruth tras ellos. Las espigas
desperdigadas recogía... «Y ésta,
¿quién es?...» «Es Ruth Moabita,
que ha dejado sus dioses y su tierra.»

Ruth, en pie—los cabellos
mojados por las gotas de la noche—,
tiende su manto. El amo lo ha llenado
del trigo de sus trojes.

Una noche, esto vió la última estrella...,
y en aquel mismo día
—pan y amor—, de Israel sobre la tierra,
tomó Booz por mujer a Ruth Moabita.

VISPERAS

Era una tarde quieta,
de paz. La plazoleta,
solitaria,
tenía en su aire almo,

suspenso, un sol de salmo,
de plegaria.
Iba muriendo el día...
Y la noche pensaba
en venir... Y tenía
aquel rincón de olvido
un silencio tan bueno, que encantaba.

El blanco se amortigua
del muro, con la sombra
que crece de la antigua
iglesia, de las ramas
de los árboles viejos
que están allí... Parece
que, en la tarde severa,
la vieja plaza espera
—callada, ensimismada—,
espera que se borre
la última pincelada
de la luz en lo alto de la torre.

A B E L

El campo y el crepúsculo. Una hoguera,
cuyo humo lentamente al cielo sube.
En la pálida esfera
no hay una sola nube.

La tristeza infinita
efluye de la humilde
hierba del suelo. Invita
a llorar el rumor de la arboleda...

Se va el día, y se queda
la tristeza infinita.

Junto de la corriente,
desnudo y muerto, yace
Abel... Y la primera
sangre vertida seca el sol pò niente.

El humo al cielo sube,
callado, de la hoguera...
Y baja como un duelo soberano
la noche a la pradera...
«¡Caín! ¡Caín! ¿Qué has hecho de tu hermano?»

PUENTE GENIL

De celeste y blanco
viste el pueblecillo...
de blanco y celeste.

Y es viejo a lo noble,
joven a lo alegre,
con sus dos colores
de blanco y celeste.

De árabe pasado
su sabor no pierde;
pero es, hace siglos,
cristiano ferviente...
Ora, ríe, canta,
de blanco y celeste.

En él no hay más negro
que ojos de mujeres
y rizos de ébano
sobre blancas sienes.

Lo demás, hermanos,
es blanco y celeste.

Viva luz lo inunda,
y, cuando al Poniente
llega el sol, perfuma
el aire... Y parece
como que un cariño
flota en el ambiente.

Lleno de poesía
y de pena alegre,
dejadme que lllore,
que cante y que rece...,
porque aquí las horas
no sé lo que tienen,
que invaden el alma
de blanco y celeste.

SE DICE LENTAMENTE

Yo no sé más que una
vaguísima oración;
una oración... De pena
está y de encanto llena;
y tiene llanto y risa,
y la calma sumisa
de la renunciación...
Se dice lentamente,
con palabras vulgares,
repetidas,
muy oídas...
Brotó en el corazón...
Ella es dulce a los labios

No la saben los sabios,
y es su son
—como, en las soledades del campo, el de la fuente—
monótono. Se dice lentamente
la oración.

LA VOZ QUE DICE...

Ven, pobre peregrino, que caminas en vano
de una duda implacable el incierto camino.
Amante sin amores, vivir no es tu destino.
Yo sé el solo rincón de paz... Dame la mano.

Vendrás conmigo al templo de la triste alegría.
Conocerás tu sombra... En el jardín, las gracias
de la paz hallarás, y descanso..., y acacias...
Irás la senda blanca de la melancolía.

Yo calmaré ese ansia de vida de que mueres.
Y a la divina hora de la tarde violada
te diré lentamente cómo todo se olvida...

Te infundiré el beato miedo de los placeres...
Yo te daré el gran libro que no trata de nada,
y aprenderás a estar solo toda la vida.

KYRIE ELEYSON

La Caridad, la Caridad, la Caridad...
Tus llagas otra vez, Señor, al mundo muestra,
y tu corona de espinas, y tu diestra
horadada por el clavo de la impiedad.

Dinos de nuevo aquella palabra que nos hace
llorar..., y nos derrite la maldad en el pecho,
y nos da paz, amor y olvido. Y satisface
como el correr seguro del río por su lecho.

Y que un pasaje matinal y que una buena
esperanza nos den la alegría piadosa,
y que sea el amor de Dios nuestra verdad.

Que seamos buenos para librarnos de la pena.
Y que nunca olvidemos esta única cosa:
¡La Caridad, la Caridad, la Caridad!...

LA LLUVIA

*Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.*

VERLAINE.

Yo tuve una vez amores.
Hoy es día de recuerdos.
Yo tuve una vez amores.

Hubo sol y hubo alegría.
Un día, ya bien pasado...,
hubo sol y hubo alegría.

De todo, ¿qué me ha quedado?
De la mujer que me amaba,
de todo, ¿qué me ha quedado?...

... El aroma de su nombre,
el recuerdo de sus ojos
y el aroma de su nombre.

LA BUENA CANCION

Vente conmigo, y haremos
una chocita en el campo
y en ella nos meteremos.

¡Oh la paz! ¡Oh la paz! ¡Oh la bendita
paz de un paisaje matinal!... ¡Cristales
de mi ventana al campo!... ¡Oh la chocita
de la copla entre los cañaverales!

Frente al sol generoso, junto al río
sonoro, en plena gloria de la vega
andaluza—gitana que se entrega—,
bajo el azul turquí del cielo mío.

¡Y un amor solo y grande: aquel primero
que floreció en la senda, tan seguro
que aguarda siempre y, sin quemarnos, arde!...

¡Aquel primer amor, que fué el lucero
de la mañana y brilla ahora tan puro
en la seda tranquila de la tarde!

INTERMEZZO

Cuando sea mi vida
toda clara y ligera
como un buen río que corre
alegremente a la mar ignota que espera,
lleno de sol y de canción... Y cuando
brote en mi corazón la primavera,
serás tú, vida mía, la heroína
de mi nuevo poema...

Una canción de paz y amor, al ritmo
de la sangre que corre por las venas...
Una canción de amor y paz. Tan sólo
de dulces cosas y palabras. Mientras...,
guarda la llave de oro de mis versos
entre tus joyas. Guárdala, y espera.

DESPEDIDA A LA LUNA

Yo fui, en mi tiempo mejor,
víctima—como el poeta—
de la pálida coqueta
del crimen y del amor.

Te amé, Noche, en el placer,
morena ardiente y sabida;
mas ya, mi vieja querida,
no son los tiempos de ayer.

Todas mis ternuras son
para mi joven esposa,
que es la mañana de rosa
que nace en mi corazón.

Tuve amores..., amoríos
pasajeros más que flores;
amores que no eran míos;
ni siquiera eran amores.

Pero, en ellos, de mil modos
mi juventud embriagué;
todas sus mieles y todos
sus acíbares gusté.

Imaginación, pasión,
en sus garras me han tenido,
y casi se ha consumido
ardiendo mi corazón.

Mas, como la buena brasa,
que de ceniza se cubre,
aun guardo candela en casa
para el prematuro octubre.

Dejé el vagar infeliz
y la tristeza infinita
de un vivir cosmopolita,
sin amparo y sin raíz,

por la ventura posible
y por la dicha segura
y por la tibia dulzura
de un amor más apacible.

Volví de París, en fin,
donde nos hemos querido,
y he puesto ya en el olvido
mis venturas de Arlequín.

De tonos negros y rojos
limpiándose el alma va.
Mira el paisaje que está
en el cristal de mis ojos.

Es el campo, y amanece;
los árboles se cimbrean
y, orgullosos, cabecean
al despertar, y parece

que de cantar tienen gana
y que se tienden de risa
las mieses, bajo la brisa
alegre de la mañana.

Alegre el río retrata
el cielo, verdece el suelo,
y al aire, al campo y al cielo
dice, con su voz de plata:

«Vivir es supremo bien;
y, mejor que inteligente,
hay que ser bueno y valiente,
mirar claro y hablar bien.»

ES LA MAÑANA

Es la mañana.
El sol está
—nácar y grana—
peinado ya.
Y el campo, ahora,
dora y colora.

Su oro deslíe
en el azul.
El río ríe.
La brisa, el tul
nocturno pliega.
... Y, huyendo, juega.

Luz inocente
de paz y amor,
cielo riente,

C A P Í T U L O S

santo calor,
bálsamo amable
inenarrable.

Clara mañana,
tu luz, así
—nácar y grana—
descienda a mí.
Y que yo sea
bueno... Y que crea.

V A G A M E N T E

En el cinematógrafo
de mi memoria /tengo...

En aquel agradable
rincón, húmedo y bueno,
en donde está la talla serenando
el agua santa, eternamente fresco
y oscuro; en aquel patio, de poesía
y escalofríos lleno;
junto a la sempiterna
fuente de mármol y canción... Recuerdo
yo vagamente cosas que ahora ignoro
si eran verdad o sueño.

En el cinematógrafo
de mi memoria tengo
cintas medio borrosas... ¿Son escenas
de verdad o de sueño?...

SE BUENA

I

Sé buena. Es el secreto. Lloro o río de veras.
Que se asome a tus ojos y a tus labios de grana
la ternura de tu corazón, sin las hueras
flores de trapo de la retórica vana.

¡Oh la sabiduría en amor! ¡Si tú vieras!...
Es tan corta..., que linda con la tortura insana
de una pasión conceptuosa y sus maneras...
Sé buena. Es el secreto. Sé mi amante y mi hermana.

Con tus ojos azules y tu pelo de oro
sé consecuente. El *Ars Amandi* da al olvido.
Quema tu alma en el ara del amor soberano.

No pretendas vencer. Ríndete. Y que el tesoro
de tu hermosura sea dulcemente ofrecido,
como al sediento un sorbo de agua pura en la mano.

II

Y, en una dulce convalecencia, una mañana
limpia y azul—como tus ojos—, una
de esas mañanas de cristal y grana
que aun dejan ver el pálido semblante de la luna...,

pasearemos la gloria—dulce paz sin victoria—
de nuestro amor tranquilo bajo del claro cielo...
Y dirá el agua pura nuestra sencilla historia.
Y nuestras sombras débiles juntas llevará el suelo.

C A P I T U L O S

El campo verde joven, fremente so la brisa,
movido como por una alocada risa
feliz, recorreremos. Y tú conmigo, sola,

en el paisaje inmenso, en el aire fragante,
divinamente mudo, me tenderás, amante,
tus rojos labios como una roja amapola.

D O M I N G O

La vida, el huracán, bufa en mi calle. Sobre
la turba polvorienta y vociferadora,
el morado crepúsculo descende... El sol, ahora,
se va, y el barrio queda enteramente pobre.

¡Fatiga del domingo, fatiga!... ¡Extraordinario
bien conocido y bien corriente!... No hay remedio.
¡Señor, Tú descansaste; aleja, en fin, el tedio
de este modesto ensueño consuetudinario!

Voces, gritos, canción apenas... Bulla. Locas
carcajadas... ¿Será que pasa la alegría?
Y yo aquí, solo, triste y lejos de las fiestas...

Dame, Señor, las necias palabras de estas bocas;
dame que suene tanto mi risa cuando ría;
dame un alma sencilla como cualquiera de éstas.

ORACIONES A ELLA

Por tu aliento, que es hálito campestre,
impregnado de aromas sanos y confortantes;
por tu roja salud de amapola silvestre;
por tus labios jugosos y tus ojos brillantes...

Ven a mí, que de fiebre me consumo, y hastío
siento hasta de mirar. Cúrame de dolores
y de lacras que secan este corazón mío,
como curan los aires, como curan las flores.

Cúrame con tus ojos, que miran como tuyas
cuantas cosas bonitas alcanzan. Con tu risa,
que es dulce y saludable, como brisa

entre eucaliptos... Con palabras tuyas,
que son salmodias de oración y encanto...
¡Con el sol y la sal que hay en tu llanto!

LA VENUS DEL HOGAR

Duerme... Su carne süave
apenas pesa en el lecho.
Su cara está dulce y grave;
tranquilo y rítmico el pecho.

Duerme sin soñar... Reposas
en esa inefable calma
en que la envuelve su alma,
como el perfume a la rosa.

C A P. R I C H O S

Como una caricia el pelo.
La boca como una flor.
La mano como un consuelo
balsámico y bienhechor.

Al tesoro de hermosura
de todo su cuerpo ajena,
duerme, como en la frescura
de la noche, la azucena.

Duerme sin soñar. Reposa
indiferente a su encanto,
hermosa y buena, por cuanto
la hizo Dios buena y hermosa.

LA FIESTA NACIONAL

ROJO Y NEGRO

1906

I

Una nota de clarín
desgarrada,
penetrante,
rompe el aire con vibrante
puñalada...
Ronco toque de timbal.
Salta el toro
en la arena.
Bufa, ruge...
Roto, cruje
un capote de percal ..

Acomete
rebramando, arrollando
a caballo y caballero...
Da principio
el primero
espectáculo español.

La hermosa fiesta bravía
de terror y de alegría
de este viejo pueblo fiero...
¡Oro, seda, sangre y sol!

II

En los vuelos del capote,
con el toro, que va y viene,
juega, al estilo andaluz,

en una clásica suerte,
complicada con la muerte
y chorreada de luz...

Elegante
y valiente,
y con una seriedad
conveniente,
va burlando
la feroz acometida
y jugando
con la vida
ágilmente.

III

Un montón
de correas y de astillas
y de carne palpitante
y sangrante...
Un fracaso de costillas
con estruendo...
Correaes perforados
y hebillaes
destrozados...
Sangre en tierra...
Polvo, un grito... ¡Una ovación!

Sobre la arena, roja
de sol y sangre, en confusión de rotos
arreos y correas,
derribados, se agitan, entre el polvo,
caballo y picador... Y al palpitante
montón convulso, el toro...

L A F I E S T A N A C I O N A L

asesta, rebramando,
el duro cuerno, hasta la cepa rojo.

... Y encuentra en el camino
nada..., la orla de un capote, sólo
una figura esbelta que se esquiva
jugando con su enojo...
Que se esquiva elegante,
dejando desde el hombro
penden la rica seda... Y paso a paso
la sigue, ciego, absorto,
hasta parar rendido,
el duro cuerno hasta la cepa rojo.

Y la paz es un charco
de sangre mala y negra;
y aquellos dientes fríos y amarillos...
un azadón, un esportón de tierra;
y aquel montón de arreos
que, como cosa muerta,
junto del jaco muerto,
están sobre la arena.

IV

Agil, solo, alegre,
sin perder la línea
—sin más que la gracia
contra de la ira—,
andando,
marcando,
ritmando
un viaje especial de esbeltez y osadía...,
llega, cuadra, para
—los brazos alzando—,

y allá por encima
de las astas, que buscan el pecho,
las dos banderillas
milagrosamente
clavando...; se esquivaba
ágil, solo, alegre,
¡sin perder la línea!

V

Veinte mil corazones
laten en un silencio
claro y caliente. Brindis.
Suenan con golpe seco
las banderillas mustias
en el lomo del toro; y, a su cuello,
la roja sangre tibia
hace un *foulard* soberbio.

De un lado, por debajo
del rojo trapo en que su furia engríe,
el toro surge, alzando
remolinos de arena.
De otro lado sonrío una cara morena.

O bien, en los tres tiempos
del pase natural, tendiendo el brazo
guarnecido de oro,
la clásica elegancia
con seriedad ejerce y arrogancia.

¡Fué, pudo ser! Los alamares de oro
rozaron con el asta ensangrentada.
En la arena, tendido, yace el toro;

y en pie, sonriendo, está el espada.
Veinte mil voces—una—gritan locas.

La inesperada acometida ha hecho
del elegante paso
un revuelo confuso...; y allá, junto
de la barrera, hay algo
indiscernible... Enfrente
se ven rostros de espantó...
Y entre manchas de grana
y reflejos metálicos,
el toro, revolviéndose,
alza en los cuernos un pelele trágico.

VI

Y suena esa divina musiquilla
de *La Giralda*, que es toda Sevilla,
y es torera y graciosa y animada.
Y habla de la mujer enamorada
que nos espera... Y nombra
naranjos y azahares,
y la caña olorosa,
y una alegría rítmica en cantares,
y una tristeza vaga y lujuriosa...

Los látigos chasquean;
agitan las mulillas,
en su carrera, locas campanillas;
y mientras que se olean
las frentes sudorosas
y en el pecho golpean
los corazones, suena
la música torera y sevillana,
y, dejando en la arena

un surco negro y grana,
 pasa, arrastrando, el toro...
 Lleva en el fuerte cuerno
 un hilillo de oro.

Después, como de un tajo,
 la música, la luz y la algazara
 cesan en un momento...
 contra compás... De un golpe, el movimiento
 se desvanece y para.

VII

El gran suspiro, que es la tarde, crece
 como de un pecho inmenso. Palidece
 el sol. Y, terminada
 la fiesta de oro y rojo, a la mirada
 queda sólo... un eco
 de amarillo seco
 y sangre cuajada.

EL MAL POEMA

1909

RETRATO

Esta es mi cara y ésta es mi alma. Leed:
Unos ojos de hastío y una boca de sed...
Lo demás... Nada... Vida... Cosas... Lo que se sabe...
Calaveradas, amoríos... Nada grave.
Un poco de locura, un algo de poesía,
una gota del vino de la melancolía...
¿Vicios? Todos. Ninguno... Jugador, no lo he sido:
no gozo lo ganado ni siento lo perdido.
Bebo, por no negar mi tierra de Sevilla,
media docena de cañas de manzanilla.
Las mujeres..., sin ser un Tenorio—¡eso, no!—,
tengo una que me quiere, y otra a quien quiero yo.

Me acuso de no amar sino muy vagamente
una porción de cosas que encantan a la gente...
La agilidad, el tino, la gracia, la destreza;
más que la voluntad, la fuerza y la grandeza...
Mi elegancia es buscada, rebuscada. Prefiero,
a lo helénico y puro, lo *chic* y lo torero.
Un destello de sol y una risa oportuna
amo más que las languideces de la luna.
Medio gitano y medio parisién—dice el vulgo—,
con Montmartre y con la Macarena comulgo...
Y, antes que un tal poeta, mi deseo primero
hubiera sido ser un buen banderillero.

Es tarde... Voy de prisa por la vida. Y mi risa
es alegre, aunque no niego que llevo prisa.

PROLOGO-EPILOGO

El médico me manda no escribir más. Renuncio, pues, a ser un Verlaine, un Musset, un D'Annunzio —¡no que no!—, por la paz de un reposo perfecto, contento de haber sido el vate predilecto de algunas damas y de no pocos galanes, que hallaron en mis versos—Ineses y Donjuanes— la novedad de ciertas amables languideces y la ágil propulsión de la vida, otras veces, hacia el amor de la Belleza, sobre todo, alegre, y ni moral ni inmoral, a mi modo. Tal me dicen que fuí para ellos. Y tal debí de ser. Nosotros nos conocemos mal los artistas... Sabemos tan poco de nosotros, que lo mejor tal vez nos lo dicen los otros...

Ello es que se acabó... ¿Por siempre?... ¿Por ahora?... En nuestra buena tierra, la pobre Musa llora por los rincones, como una antigua querida abandonada, y ojerosa y mal ceñida, rodeada de cosas feas y de tristeza que hacen huir la rima y el ritmo y la belleza. En un pobre país viejo y semisalvaje, mal de alma y de cuerpo y de facha y de traje, lleno de un egoísmo antiartístico y pobre —los más ricos apilan Himalayas de cobre, y entre tanto cacique tremendo, ¡qué demonio!, no se ha visto un Mecenas, un Lúculo, un Petronio—, no vive el Arte... O, mejor dicho, el Arte, mendigo, emigra con la música a otra parte.

Luego, la juventud que se va, que se ha ido, harta de ver venir lo que, al fin, no ha venido.

La gloria, que, tocada, es nada, disipada...
 Y el Amor, que, después de serlo todo, es nada.
 ¡Oh la célebre lucha con la dulce enemiga!
 La mujer—ideal y animal—, la que obliga
 —gata y ángel— a ser feroz y tierno, a ser
 eso tremendo y frívolo que quiere la mujer...
 Pecadora, traidora y santa y heroína,
 que ama las nubes, y el dolor, y la cocina.
 Buena, peor, sencilla y loca e inquietante,
 tan significativa, tan insignificante...
 En mí, hasta no adorarla la indignación no llega;
 y, al hablar del juguete que con nosotros juega,
 lo hago sin gran rencor, que, al cabo, es la mujer
 el único enemigo que no quiere vencer.

A mí no me fué mal. Amé y me amaron. Digo...
 Ellas fueron piadosas y espléndidas conmigo,
 que les pedí hermosura, nada más, y ternura,
 y en sus senos divinos me embriagué de hermosura...
 Sabiendo, por los padres del Concilio de Trento,
 lo que hay en ellas de alma, me he dado por contento.
 La mecha de mi frente va siendo gris. Y, aunque esto
 me da cierta elegancia suave, por supuesto,
 no soy, como fuí antes, caballero esforzado
 y en el campo de plumas de Amor el gran soldado.

Resumen: que razono mi «adiós», se me figura
 por quitarle a la sola palabra su amargura;
 porque España no puede mantener sus artistas.
 porque ya no soy joven, aunque aun paso revistas,
 y porque—ya lo dice el doctor—, porque, en suma,
 es mi sangre la que destila por mi pluma.

YO, POETA DECADENTE

Yo, poeta decadente,
español del siglo veinte,
que los toros he elogiado,
y cantado
las golfas y el aguardiente...,
y la noche de Madrid,
y los rincones impuros,
y los vicios más oscuros
de estos bisnietos del Cid:
de tanta canallería
harto estar un poco debo;
ya estoy malo, y ya no bebo
lo que han dicho que bebía.

Porque ya
una cosa es la Poesía
y otra cosa lo que está
grabado en el alma mía...

Grabado, lugar común.
Alma, palabra gastada.
Mía... No sabemos nada.
Todo es conforme y según.

MI PHRINÉ

No es cinismo. Es la verdad:
yo quiero a una mujer mala,
fuera de la sociedad.
Una *déclassée*, lo sé;
pero... ¿la conoce usted?

E L M A L P O E M A

¡No! Pues... bueno;
sea usted bueno y cálese,
que es el saber más profundo,
y nadie diga en el mundo
de este agua no beberé.

Es hermosa.
Sabe ser,
a ratos, voluptuosa
y querer,
o no querer.

De la prosa, sabe hacer
otra cosa.
Y es mujer
muy hermosa,
muy hermosa y muy mujer.

Lo tiene todo, bonito
mi Phriné...
Desde el cabello hasta el pie
chiquito.

Ahí tiene usted
disculpado mi delito.
«No es delito.»
«Ya lo sé.»

I N T E R N A C I O N A L

Chulo, *souteneur*, *maquereau*,
Whitechapel, Montmartre, Madrid...,
son los bisnietos del Cid,
los sobrinos de Diderot.

El *argot*
 es cosa tan natural
 como lo son los placeres,
 el pegar a las mujeres
 —que está mal—
 y el caló.

Poesía de germanía
 es poesía
 por la gente desdeñada
 todavía.

Hay cierto gusto cobarde
 que halla elegante la tarde
 e infame la madrugada.
 (Crepúsculo vespertino,
 bien mostrenco,
 padre del matiz divino...)
 El clarear matutino
 huele a vino
 y a flamenco...

Pues sabed
 —vaguedad por vaguedad—
 que, en el mundo, la verdad
 es una cuestión de sed.
 Tal la vida...
 Si hoy estoy
 abrazando a mi querida,
 no hablemos más que de hoy...

Y mañana
 hablaremos de otra cosa
 más hermosa...
 Si la hay, y me da la gana.

LA CANCION DEL PRESENTE

No sé odiar, ni amar tampoco.
 Y en mi vida inconsecuente,
 amo, a veces, como un loco
 u odio de un modo insolente.
 Pero siempre dura poco
 lo que quiero y lo que no...
 ¡Qué sé yo!
 Ni me importa...
 Alegre es la vida y corta,
 pasajera.
 Y es absurdo,
 y es antipático y zurdo
 complicarla
 con un ansia de verdad
 duradera
 y expectante.
 ¿Luego?... ¡Ya!
 La verdad será cualquiera.
 Lo precioso es el instante
 que se va.

CHOUETTE

En cualquier parte hay un espejo, un poco
 de agua clara y un peine. Y si la nena
 es bonita, ¡ya está! La noche pasa,
 y el nuevo día llega.
 Y no se te conoce
 la batalla de amor ni a ti ni a ella.

Y, luego, son dos vidas
separadas, ajenas,
dos mundos. Tú, al trabajo
cotidiano, a la eterna
lucha, pequeña o grande, cosas de hombre
archisabidas... Ella,
a dormir y a esperar la noche. Y viene
la noche, y la despierta.

EL CAMINO

Es el camino de la muerte.
Es el camino de la vida...

En la frescura de las rosas
ve reparando. Y en las lindas
adolescentes. Y en los suaves
aromas de las tardes tibias.
Abraza los talles esbeltos
y besa las caras bonitas.
De los sabores y colores
gusta. Y de la embriaguez divina.
Escucha las músicas dulces.
Goza de la melancolía
de no saber, de no creer, de
soñar un poco. Ama y olvida,
y atrás no mires. Y no creas
que tiene raíces la dicha.
No habrás llegado hasta que todo
lo hayas perdido. Ve, camina...

Es el camino de la muerte.
Es el camino de la vida.

A MI SOMBRA

Sombra, triste compañera
inútil, dócil y muda,
que me sigues dondequiera
pertinaz, como la duda.

Amiga que no se advierte,
compañera que se olvida,
afirmación de la vida
que hace pensar en la muerte.

Retrato, caricatura...
Algo que soy yo y no es nada.
Cosa singular y pura,
al par que broma pesada.

Obsesión y diversión
del poeta solitario.
Insignificante y vario
tema de meditación.

Primera copia grosera
del cuerpo, y quizá del alma...
¿Por qué esa terrible calma
muda, que me desespera?

Querría, a veces, borrarte,
pintura de brocha gorda.
... Mas yo he oído tu voz sorda
y opaca en alguna parte.

Y conozco tu bondad
socarrona y oportuna,

y tus bromas a la luna,
y tu gran fidelidad.

Dime, pues, en la postrera
hora, en el último trance,
cuando la luz no me alcance,
¿tú dónde irás, compañera?

Compañera que se olvida,
amiga que no se advierte...,
afirmación de la vida
que hace pensar en la muerte.

?

«Peregrino, peregrino,
que no sabes el camino:
¿dónde vas?»

«Soy peregrino de hoy,
no me importa dónde voy;
¿mañana?... ¡Nunca, quizá!»

Admirable peregrino,
todos siguen tu camino.

I N V I E R N O

Calla, viejo organillo
sentimental... En balde
lanzas la melancólica sonata
conocida... ¡A otra parte!

¡Oh la crueldad y el mal y la fatiga
de luchar sin cuartel, y las mortales
heridas a traición, las puñaladas
de que no brota sangre!...

Y la malaventura
de lo bello y lo grande...

La pobre y mala y triste y torpe vida
de un Miguel de Cervantes,
alcabalero, y de un Quevedo, pincho,
y de un Verlaine, mendigo... Y la implacable
contrafortuna del ingenio... —«Suerte
te dé Dios, hijo, que el saber no vale»—.

Y esta ancestral pobreza
española del vate...

La tragedia ridícula
de la bohemia... ¡El mártir
que es pobre poeta de sus sueños
y de sus realidades!...

¡Y la doliente humillación de serlo!...

¡Y el buen gusto dudoso de quejarse!...

Calla, viejo organillo
incorregible... En balde
lanzas la melancólica sonata
conocida... ¡A otra parte!

¡ P A Z !

¡Qué hartó estoy de luchar!... Tirar a un lado
el puñal y el revólver y la espada,
y el mentir, y las uñas aceradas,
y la sonrisa falsa y el veneno...
¡Y ser un día bueno, bueno, bueno!

Y reír de alegría, y llorar de dolor,
 ¡y amar el agua clara sin sabor ni color!
 ¡Y la sencilla paz de los días iguales!
 Y las amables sutilezas de
 una creencia antigua en cosas inmortales,
 que nos permita un inocente «yo sé».

U L T I M A

Ya me ha dado la experiencia
 esa clásica ignorancia
 que no tiene la fragancia
 del primero no saber.
 ¡Oh la ciencia de inocencia!
 ¡Oh la vida empedernida!...
 Desde que empezó mi vida
 no he hecho yo más que perder.

Ya mis ojos se han manchado
 con la vista de lo feo.
 No creía... Y ahora creo
 en todo y en algo más.
 He querido serlo todo
 y ya ni sé si soy algo...
 De lo que dicen que valgo
 no me he creído jamás.

Escritor irremediable,
 tengo la obsesión maldita
 de la vil palabra escrita
 en el odioso papel.
 Y mi ingenio—¡el admirable!—
 en mi martirio se ingenia...

Con él y mi neurastenia
llevo el alma a flor de piel.

Apenado, sin dolores;
amorado, sin mujeres;
libertino, sin placeres,
y rendido, sin reñir,
ando, amante sin amores,
con mi juventud podrida,
por la feria de la vida
sin llorar y sin reír.

La gloria..., ¡para mañana!
¿El dinero? Yo no quiero
placeres por mi dinero...
La voluntad... ¡Es verdad!
Con ella todo se gana:
borra montes, seca pontos...
Yo no he visto, más que tontos
que tuvieran voluntad.

Y ahora, en mitad del camino,
también me cansa el acaso.
... Perdí el ritmo de mi paso
y me harté de caminar.

La voluntad y el destino
diera por una bicoca...
«Y yo...»

«Tú, calla. ¡Tu boca
es sólo para besar!»

S E R E N A T A

¡Qué te importa!

Pero en medio

de la noche silenciosa,
cuando duermes, niña hermosa,
a las horas sin remedio
en que se nace y se muere,
un paso único hiere
sobresaltado tu oído...
Pasa, se pierde, se aleja
en la noche, o en la nada,
y en tu sien o en tu almohada
un vago latido deja...

¡Qué te importa!...

Pero al verme

pálido; pálido, un día
se ha asomado el alma mía
al alma tuya, que duerme.
Y del misterioso imperio
de los sueños ha surgido
otra vez aquel latido
que conmovió tu almohada...
Y me ha dicho tu mirada
—luz de luna que riela
sobre agua clara—; que acaso
sabes que es mío ese paso
único que te desvela.

NOCTURNO MADRILEÑO

De un cantar canalla
tengo el alma llena,
de un cantar con notas monótonas, tristes,
de horror y vergüenza.

De un cantar que habla
de vicio y de anemia,
de sangre y de engaño, de miedo y de infamia,
¡y siempre de penas!

De un cantar que dice
mentiras perversas...
De pálidas caras, de labios pintados
y enormes ojeras.

De un cantar gitano,
que dice las rejas
de los calabozos y las puñaladas,
y los ayes lúgubres de las malagueñas.

De un cantar veneno,
como flor de adelfa.

De un cantar de crimen,
de vino y miseria,
oscuro y malsano...,
cuyo son recuerda
esa horrible cosa que cruza, de noche,
las calles desiertas.

C O R D U R A

Sagesse, cordura... Mi pobre Verlaine:
di a la vida, contigo tan mala y tan dura,
que tenga cordura
también.

Di a la vida,
que aullaba a tu paso
y ponía el ajenjo en tu vaso,
que sea más cuerda,
que olvide y perdone...
Y, si no, dile el *mot* de Cambronne...

Quien gane y quien pierda,
piense que jugamos.
Que los que hoy ganamos,
mañana perdemos...
Y que no sabemos...

A L C O H O L

Claro nombre, mortal como el pecado
y la herida del corazón.
Agua de perdición.
Nombre de demonio.
Delicia insana.
Mal placer...
¡Alcohol!
Mentira, química, muerte.
Falso, fuerte,
dicha fea...
¡Maldito sea!

PROSA

Existe una poesía
sin ritmo ni armonía,
monótona, cansada,
como una letanía...,
de que está desterrada
la pena y la alegría.

Silvestre flor de cardo,
poema gris o pardo
de lo pobre y lo feo,
sin nada de gallardo,
sin gracia y sin deseo,
agonioso y tardo.

De las enfermedades
y de las ansiedades
prosaicas y penosas...;
de negras soledades,
de hazañas lastimosas
y estúpidas verdades.

¡Oh! ¡Pasa y no lo veas!
¡Sus páginas no leas!...
Poema de los cobres,
cantar, ¡maldito seas!,
el de los hombres pobres
y las mujeres feas.

¡Oh pena desoída,
misericordia escarnecida!...
Poema, sin embargo,
de rima consabida:

poema largo, largo,
¡como una mala vida!...

M U T I S

No triste, alegre,
con ruido y risa
la vida cruzo,
mas llevo prisa.

Cortos placeres,
penas efímeras,
ideas vagas...,
ternuras tibias,

No sé, no quiero...
Dejad que siga
corriendo loco,
sin senda fija.

Dejad que cante,
dejad que ría,
dejad que llore,
dejad que viva
de tenuidades,
de lejanías...,
como humareda
que se disipa.

Yo os dejo pronto
con vuestra vida,
para vosotros
todos los días...

Con vuestra historia,
con vuestra crítica
de hechos profundos,
fechas y citas.

Sed muy felices
con vuestra vida,
y un tomo grande
para escribirla...

No triste, alegre,
con ruido y risa
la senda cruzo,
mas llevo prisa.

LA CANCION DEL ALBA

El alba son las manos sucias
y los ojos ribeteados.
Y el acabarse las argucias
para continuar encantados.

Livideces y palideces,
y monstruos de realidad.
Y la terrible verdad
mucho más clara que otras veces.

Y el terminarse las peleas
con transacciones lamentables.
Y el hallar las mujeres feas
y los amigos detestables.

Y el odiar a la aurora violada,
bobalicona y sonriente,

con su cara de embarazada,
color de agua y aguardiente.

Y el empezar a ver cuándo
los ojos se quieren cerrar.
Y el acabar de estar soñando
cuando nos vamos a acostar.

LA CANCION DEL PRESENTE

Querer es triste. ¡Y no poder!...
Lo que es, tenía que pasar.
¿Para qué el plebeyo querer
y lo innoble del procurar?...

¿A qué arreglar el porvenir
y hacer del presente dolor?
¿Qué tiempo hemos de vivir?
¿Y, acaso, morir no es mejor?

Y, en este necesario albur,
¿qué nos queda, como saber,
sino dar el alma al azur
y todo lo demás al placer?...

LA MUJER DE VERLAINE

La mujer de Verlaine... Una buena alsaciana,
con cabellos dorados y mejillas de grana;
una fruta primera y apetitosa y sana.

Lejano hogar..., lejano campo, sobre el que flota
la niebla, apenas por las luces rota
de un tibio sol... Paisaje bueno y santo,
visto en sueño, a través del rocío y el llanto,
en las mañanas tristes y opacas de París.

En el hotel del Barrio Latino, maloliente,
mañanas de color de agua con aguardiente,
bajo un aborrecible cielo de algodón gris...

Lejano hogar, desde la cárcel dura,
donde aquel pobre loco escribió su *Cordura*
y al son de sus cadenas abominó del mal.

Hogar lejano y sano, llorado en las mezquinas
tardes embalsamadas de hedor de medicinas,
en las horribles salas del fétido hospital.

Campo verde cuajado de ámapolas,
lejano paraíso con dos figuras solas:
Ella y El, y el encanto que los unió a los dos...

Pero aquella figura de hombre tenía un nombre
y arrebató la gloria la figura del hombre...
Y ser feliz y artista no lo permite Dios.

La mujer de Verlaine, una buena alsaciana,
con cabellos dorados y mejillas de grana
y los ojos azules de la dicha lejana.

VOCES DE LA CIUDAD

MADRID CANTA

° Una oleada de poesía
se desparrama por Madrid,
que ríe a la melancolía
de los bisnietos de Mio Cid.
.....

Volverá—dicen—el verano
(aunque no sea de creer),
y, a cuerpo, el cuerpo soberano
resurgirá de la mujer.

Volverán claveles y rosas,
la muselina y el linón,
y las tanagras deliciosas
con los pañuelos de crespón...

Hoy, como gatitas frioleras
—las que no guardan el hogar—,
trotinean por las aceras
sin darse apenas a admirar.

Y la morena cual la rubia
—con el mantón o con la piel—,
bajo las lanzas de la lluvia,
la cara apenas dejan ver.

Pero ellas abren, peregrinas,
dulces caminos de inducción,
cuando las otras golosinas
quedan a la imaginación.

Y al centinela del deseo
le basta con avizarar
la música del taconeo
y los fulgores del mirar.

.....

Una oleada de poesía
se desparrama por Madrid,
que ríe a la melancolía
de los bisnietos de Mio Cid.

FEBRERILLO LOCO

Aunque aun perduran los barros,
los cauchos y los botines,
y están duros los catarros
y negros los adoquines...

ya nuestro cielo turquí
tiene una clara sonrisa,
y están diciendo «que sí»
los árboles con la brisa.

La viruela policroma
del *confetti*, por el suelo,
responde, en tono de broma,
al arco iris del cielo.

Y en la carne y en la tierra
germina esa comezón
—que da a los místicos guerra—
entre lujuria y canción.

Renace el amor de amargü
primero de los amores,

y están queriendo brotar
en el almendro las flores.

Se sonríe sin saber,
y se escucha sin oír,
y se quiere sin querer,
y se llora sin sufrir.

Que, a pesar de ayuno y llanto,
ya la primavera canta.
Y alegre brisa levanta
de Doña Cuaresma el manto.

A L A T A R D E

Las chicas son de los talleres
que han terminado la labor...
Dulces capullos de mujeres
a los golosos del amor.

Muchas no pasan de los quince;
pero, en su alegre no saber,
tienen ya los ojos de lince
para las señas del querer.

Bonitas van y sonrientes,
a flor de labios un cantar,
que la aísla de las gentes
con su estribillo popular.

Acaso es triste, pero es bello
el verlas siempre sonreír,
sin más oro que el del cabello
ni más ventura que vivir.

E L E M A C L E P A O E M A

Aunque, a las veces, un sollozo
melancoliza su cantar
y mixtifica el alborozo
con vagas ansias de llorar.

Como quien sabe que, de un modo
o de otro, el mal vendrá después.
Amar es entregarlo todo;
vivir, perderlo todo es.

C A R N A V A L I N A

La ridícula trompeta
del Carnaval ha sonado,
desapacible, indiscreta,
y, ¡tan triste!... Fatigado,
Pierrot marcha sin careta.

Va en busca de Colombina,
la divina, la traidora,
la que ríe cuando él llora...,
soñando en la golosina
de su boca tentadora.

En la plástica poesía
de su hermosura, que exalta
un mohín de picardía,
con la gracia de una falta
femenil de ortografía.

Y a través del vago ritmo,
de aquel cuerpo tentador,
él persigue, ¡soñador!.,

el oscuro logaritmo
imposible del amor.

Mas sólo escucha el reír
de la amada loca y bella.
Y, tras de la risa aquella,
él, sintiéndose morir,
ríe también como ella.

Y, el rostro lleno de harina,
grita aún el sin fortuna:
«¡Colombina! ¡Colombina!»
Y su alma se va a la luna
como una carnavalina.

- M U S E O -

1 9 1 0

PRIMITIVOS

ALVAR-FÁÑEZ

RETRATO

Muy leal y valiente es lo que fué Minaya;
por eso dél se dicé sū claro nombre, y basta.
Hería en los más fuertes haces y de más lanzas,
y, hasta el codo, de sangre de moros chorreaba;
el caballo, sudoso; toda roja la espada..

Cuando Ruy le ofrecía su quinta en la ganancia,
tornábase enojado; ni un dinero aceptaba.
Fué embajador del Cid a Alfonso por la gracia ..
Mas todos sus discursos fueron estas palabras:
«Ganó a Valencia el Cid, Señor, y os la regala.»

... Deste buen caballero, aquí el decir se acaba;
de Minaya Alvar-Fáñez quien quiera saber más,
lea el grande poema que fizo Per Abad
de Rodrigo Ruy Díaz Mio Cid, el de Vivar.

G L O S A

Ya están ambos a diestra del Padre deseado,
los dos santos varones, el chantre y el cantado:
el Grant Santo Domingo de Silos venerado
y el maestre Gonzalo de Berceo nomnado.

Yo veo al Santo como en la sabida prosa
fecha en nombre de Christo y de la Gloriosa:

la color amariella, la marcha fatigosa,
el cabello tirado, la frente luminosa...

Y, a su lado, el poeta, romero peregrino,
sonríe a los de ahora, que andamos el camino,
y el galardón nos muestra de su claro destino:
una palma de gloria y un vaso de buen vino.

DON CARNAVAL

Vino en jarra... Picardía
y alegría... Don Carnal,
como ahora nada *sage*,
viste un traje medieval.

Pardas tierras, ancho llano,
tan liviano en su verdor,
que a tenderse en él convida
y a la vida y al amor.

Dame un trago de tu vino,
¡oh divino Juan Ruiz!
Y tu sin melancolía
picardía nazca en mí.

Porque cante sólo el hombre
sin más nombre. Y la mujer,
sin más norte ni deseo
ni otro empleo que querer.

Ríamonos del que goza,
mozo o moza... Su furor
es ridículo. Y violento
el momento del amor.

Mas nosotros, que burlamos,
no evitamos su poder.
... Y ahora son a reír los otros,
y nosotros a querer.

Y doña Trotaconventos,
en sus cuentos lo contó...
Que ella, aunque ya vieja y seca,
si hoy no peca..., ya pecó.

RENACIMIENTO

EN UN RINCÓN DE LA CATEDRAL

Con cabezas de ángeles y patas de vestiglo,
este confesonario, tallado en fuerte roble,
escuchó la terrible prédica, austera y noble,
de los hombres de Dios a los hombres del siglo...

Salió de aquí, descalza, la penitencia a Roma,
y un reguero de sangre hasta el Sepulcro Santo.
Y alguna vez, bañada en Jordanes de llanto,
voló divina un alma, cual célica paloma.

En su talla soberbia admiran los discretos
el arte ingenuo y fuerte de la remota era
que grabó en esta silla los misterios cristianos

adorables... Yo, en tanto, medito en los secretos
que hace siglos carcomen esta vieja madera,
impregnada de todos los dolores humanos.

SIGLO DE ORO

MADRID VIEJO

ACOTACIÓN

Una plaza tranquila. Sol... Más de mediodía.
La blanca tapia de un convento... Una
fachada de palacio antiguo... Lerma... Osuna...
La seriedad del sitio corrige la alegría

de la luz. Vana hierba entre las piedras crece.
Rejas—las viejas lanzas de los antepasados—
guardan los ventanales y balcones volados
del caserón antiguo que, tranquilo, envejece.

Llegan las horas y las horas... Suena
una campana. Sale una mujer, de luto.
Un mendigo, la calle de un lado a otro pasa.

Es ciego. Su cayado en las losas resuena.
Un viejo de Ribera, avellanado, enjuto:
«Sea la paz de Dios en esta santa casa.»

DON MIGUEL DE MAÑARA

VICENTELO DE LECA

Rosa y laurel simbólicos, que aquí plantó Mañara,
cantan su doble triunfo, su gloria dicen clara,
Habla la hermosa rosa de lo que amó y mató.
Dice noches de amores, heridas y placeres
—las canciones que hacía él para las mujeres—,
y evoca—roja y tibia—la sangre que vertió.

El laurel solemniza su puesta gloriosa
 más allá de este mundo. La santa y religiosa
 fundación de esta Casa. Dice la Caridad...,
 las horas de añoranza y de recogimiento,
 la elegancia suprema del arrepentimiento,
 y el último combate, ¡y la inmortalidad!

Sevilla, LA CARIDAD, 1906.

U N H I D A L G O

En Flandes, en Italia, en el Franco Condado
 y en Portugal, las armas ejercitó. Campañas,
 doce; tiempo, cuarenta años. En las Españas
 no hay soldado más viejo. Este viejo soldado

tiene derecho a descansar y estar ahora
 paseando por bajo los arcos de la plaza
 —solemne—, y entre tanto que el patrio sol desdora
 sus galones—magnífico ejemplar de una raza—,

negar que la batalla de Nancy se perdiera,
 si el gran duque de Alba ordenado la hubiera;
 negar su hija al rico indiano pretendiente,

porque no es noble asaz Don Bela. Y, finalmente,
 invocar sus innúmeras proezas militares
 para pedirle unos ducados a Olivares.

L A S C O N C E P C I O N E S D E M U R I L L O

De las dos Concepciones, la morena...;
 la de gracia celeste y sevillana;

la más divina cuanto más humana;
la que habla del querer y de la pena:

La pintada a caricias ideales...;
la toda bendición, toda consuelo;
la que mira a la Tierra, desde el Cielo,
con los divinos ojos maternos.

La que sabe de gentes que en la vida
van sin fe, sin amor y sin fortuna,
y, en vez del agua, beben el veneno.

La que perdona y ve... La que convida
a la dicha posible y oportuna,
al encanto de amar y de ser bueno.

JARDIN NEOCLASICO

Es la hora elegante de los parques ingleses...
Un Cupido de mármol flecha bajo los sauces.
Y, ante mí, como antiguos, abandonados cauces,
las veredas—muy blancas—se van formando eses.

Macizos de arrayán cuadrados..., welintonias...
Bancos de piedra. Un grupo clásico de las Gracias.
Los cipreses se hacen, junto de las acacias
—levemente inclinados—, rígidas ceremonias.

Leo las *Amistades peligrosas*, un tomo
de elegantes horrores y sentencias banales,
relatados con una galante impertinencia...

Surge de la enramada la máscara de Momo.
Y, a mi lado, la fuente dice sus madrigales,
escuchándose como un *beau diseur* Regencia.

- A P O L O -

TEATRO PICTORICO

1 9 1 0

BEATO ANGÉLICO

LA ANUNCIACION

La campanada blanca de maitines
al seráfico artista ha despertado,
y, al ponerse a pintar, tiene a su lado
un coro de rosados querubines.

Y ellos le enseñan cómo se ilumina
la frente y las mejillas ideales
de María, los ojos virginales,
la mano transparente y ambarina.

Y el candor le presentan de sus alas
para que copie su infantil blancura
en las alas del ángel celestial

que, ataviado de perlinas galas,
fecunda el seno de la Virgen pura
como el rayo del sol por el cristal.

VAN LAETHEM

DOÑA JUANA LA LOCA

Hierática visión de pesadilla,
en medio del paisaje está plantada
—alto el brial y la color quebrada—
la reina doña Juana de Castilla.

Liso el pelo a ambos lados de la frente,
bajo el velludo de la doble toca...
Ausente la palabra de la boca
y de los ojos el mirar ausente.

Abierto el regio y blasonado manto,
como una flor enferma, el débil talle
deja ver, encerrado en el corpiño.

Y en una lejanía—mas no tanto
que se pierda el más mínimo detalle—
hay el paisaje que soñara un niño.

SANDRO BOTTICELLI

LA PRIMAVERA

¡Oh el *sotto voce* balbuciente, oscuro,
de la primera lujuria!... ¡Oh la delicia
del beso adolescente, casi puro!...
¡Oh el no saber de la primer caricia!...

¡Despertares de amor entre cantares
y humedad de jardín, llanto sin pena,
divina enfermedad que el alma llena,
primera mancha de los azahares!...

Angel, niño, mujer... Los sensuales
ojos adormilados y anegados
en inauditas savias incipientes...

¡Y los rostros de almendra, virginales,
como flores al sol, aurirrosados,
en los campos de mayo sonrientes!...

LEONARDO DE VINCI

LA GIOCONDA

Florescia—flor de música y aroma—,
patria del gran Leonardo inenarrable,
madre de lo sutil y lo inefable...
Florescia del león y la paloma.

Monna Lisa sonríe, Madonna Elisa
mira pasar los siglos sonriente.
... Y nosotros también, eternamente,
llevamos en el alma su sonrisa.

Sonríe la Gioconda...  Qu  armonía,
qué paisaje de ensueño la extas a?
 Por dónde vaga su mirar velado?...

 Qu  palabra fatal suena en su oído?
 Qu  amores desentierra del olvido?...
 Qu  secreto magnífico ha escuchado?...

TIZIANO

CARLOS V

El que en Milán ni l  de plata y oro
la soberbia armadura; el que ha forjado
en Toledo este arnés; quien ha domado
el negro potro del desierto moro...

El que tiñó de púrpura esta pluma
—que al aire en Mulberg prepotente flota—,

esta tierra que pisa y la remota
playa de oro y de sol de Moctezuma...

Todo es de este hombre gris, barba de acero,
carnoso labio, socarrón y duros
ojos de lobo audaz, que, lanza en mano,

recorre su dominio, el orbe entero,
con resonantes pasos, y seguros.
En este punto lo pintó el Tiziano.

DESNUDOS DE MUJER

¡Oh la dorada carne triunfadora
de esta gentil madonna veneciana,
que ha sido Venus, Dánae, Diana,
Eva, Polimnia, Cipris y Pandora!...

¡Oh gloria de los ojos, golosina
eterna del mirar, dulce y fecunda
carne de la mujer, suave y jocunda,
madre del Arte y del vivir divina!

Húmedos labios a besar mil veces...
Líneas de lujuriantes morbideces
que el veneciano sol dora y estuca...

¡Oh el delicioso seno torneado!...
¡Oh el cabello de oro ensortijado
en el divino arranque de la nuca!

VERONÉS

A S U N T O S B I B L I C O S

Fué en la mañana de la vida... Altares
 en la campiña que el sol riega. Coro
 al sublime *Cantar de los Cantares*.
 Regias suntuosidades. Cedro y oro.

Una figura de mujer fulgura,
 corazón del paisaje, sonriente...
 Sulamita, de noche, en la espesura...
 Rebeca, bajo el sol, junto a la fuente...

El viento desmelenla la frondosa
 floresta y arrebatla en desaliño
 el humo de la mirra silenciosa...

Sobre la piedra blanca como armiño,
 grata a Jehová la joven sangre rosa...
 Entonces Dios era feroz y niño.

RUBENS

LA KERMESSE

Del sol flamenco a las postreras llamas
 —carmín y nácar—, por el bello prado,
 entre escarlatas, oros y brocado,
 ricos galanes y esplendentes damas.

Ella escucha la frase violadora,
 jugoso el labio, jadeante el pecho,

los ojos anegados... El implora,
el blando césped convertido en lecho.

Las ricas vestiduras opulentas
desordena la torpe mano ardiente,
en ansia de las formas succulentas...

Y, en las cárdenas brasas del Poniente,
sus flechas surge a disparar, sangrientas,
un Cupido rechoncho y sonriente.

REMBRANDT

LA LECCION DE ANATOMIA

Los enemigos de la luz—rincones
y entrañas—surgen, por la vez primera,
en tremendas y fúlgidas visiones
de atroz verdad y resplandor de hoguera.

Lumíneos ocre, cálidos carmines,
ebúrneas y rosadas morbideces,
dejaron los dorados camarines
para ser sangre, podre y livideces.

Fué Rembrandt, cuyo nombre al mundo asombra,
artista poderoso e insensato,
pincel-puñal de palpitante nervio...

Fué Rembrandt, vencedor de luz y sombra;
y el dolor tuvo su primer retrato,
y la miseria su pintor soberbio.

Z U R B A R Á N

ENTIERRO DE UN MONJE

Dejando la quietud de los sitiales,
 en procesión de lívida gordura,
 surgen del claustro, en la humedad oscura,
 las blancas estameñas monácales.

Campanudos acentos funerales
 estremecen la vieja arquitectura,
 y el blanco vaho del alba se aventura
 por las altas ventanas ojivales.

Despojos son no más, miseria inerte,
 polvo que torna, en brazos de la muerte,
 a devolver sus átomos al suelo:

que el blanco monje, de virtudes muestra,
 rodeado de santos, a la diestra
 de Dios Nuestro Señor, está en el Cielo.

E L G R E C O

EL CABALLERO DE LA MANO AL PECHO

Este desconocido es un cristiano
 de serio porte y negra vestidura,
 donde brilla no más la empuñadura
 de su admirable estoque toledano.

Severa faz de palidez de lirio
 surge de la golilla escarolada;

por la luz interior iluminada
de un macilento y religioso cirio.

Aunque sólo de Dios temores sabe,
porque el vitando hervor no le apasione,
del mundano placer perecedero,

en un gesto piadoso y noble y grave,
la mano abierta sobre el pecho pone,
como una disciplina, el caballero.

VELÁZQUEZ

LA INFANTA MARGARITA

Como una flor clorótica el semblante,
que hábil pincel tiñó de leche y fresa,
emerge del pomposo guadainfante,
entre sus galas cortesanas presa.

La mano—ámbar de ensueño—, entre los tules
de la falda desmábase y sostiene
el pañuelo riquísimo, que viene
de los ojos atónitos y azules.

Italia, Flandes, Portugal..., Poniente
sol de la gloria el último destello
en sus mejillas infantiles posa...

Y corona no más su augusta frente
la dorada ceniza del cabello,
que apenas prende el leve lazo rosa.

DON JUAN DE AUSTRIA

Don Juan de Austria el bufón... Don Juan terrible,
la socarrona cara jocoseria,
bajo el gorro anacrónico y risible..
¡Don Juan de la verdad y la miseria!

Hay en sus ojos de amargura un sello,
y en vano burlan de su mal talante
las damas del absurdo guardainfante
y décuple archivolta en el cabello.

No fué en Lepanto, pese a su alto nombre;
pero, amigo de un rey de glorias harto,
entre sus timbres de alta prez hay uno

que hace de él un amable gentilhombre:
prestó un doblón al gran Felipe Cuarto
en cierta noche de terrible ayuno.

MURILLO

ESCUELA SEVILLANA

Años se cumplen que su hogar fundaron
Rosario y José Antonio; y, junto a ellos,
un niño—blanca tez, rubios cabellos—
atestigua la fe con que se amaron.

El niño—alma de pájaro—gorjea,
en los brazos saltando de su padre...
Morena y dulce, arrúllale la madre.
El amplio lecho en la penumbra albea.

En la amorosa y cálida armonía
de esta dulce familia sevillana
hay algo santo... En este hogar sencillo,

él es el Patriarca, ella es María,
y es, el niño, Jesús... Por la ventana
entra una luz de gloria de Murillo.

VAN - DYCK

UN PRINCIPE DE LA CASA DE ORANGE

A este joven señor, tan bellamente
vestido, blanco el traje y la gorguera,
blanca la tez, envuelve en luz poniente
el oro viejo de su cabellera.

De su apostura la elegante gracia
tiene una laxitud de laxitudes,
y en el pecho, podridas, las virtudes
de su clara y fatal aristocracia.

Tedio y desdén en la orgullosa frente,
vago pesar en la mirada infausta...,
lujosísima espada en joyas rica.

Cruza una banda el busto indiferente.
Blanca mano espectral, de sangre exhausta,
y en la mano un limón, que significa...

TENIERS

ESCENAS DE COSTUMBRES

Ya está aquí el pueblo, el de la ruda mano
y el abundante corazón sencillo,
con su música alegre de organillo
y su reír descomedido y sano.

Teniers lo amaba y lo pintó el primero,
a las luces de antorchas macilentas,
en orgías alegres y violentas
o en sus fiestas de albogue y de pandero...

Y helo aquí, que se atraca y refocila
y, en pintorescos ágapes, desfila
por tabernas, posadas y figones...

Grita furioso, ríe a plena boca,
ansioso bebe y come y gusta y toca,
y hace cosas de perro en los rincones.

ESCUELA FRANCESA

SIGLO XVIII

Fin de siglo, pinceles y violines...
Discreta luz y música bonita...
Ocaso melancólico. Exquisita
pena. Meditación en los jardines...

Templos a la Amistad en los boscajes.
Nobles pastores y elegantes ninfas.

Fuentes de Amor. Madrigalescas linfas...
Paganismo cortés... Grecia entre encajes.

He aquí a Clori acabando su tocado...
Un abate locuaz y enamorado
la envuelve ya en retóricas galanas.

Mientras, ella sonríe desdeñosa...,
y va añadiendo a su beldad de diosa
falsos lunares y mentidas canas.

WATTEAU

L'INDIFFÉRENT

Galán desmemoriado y elegante,
surge en un grácil paso de gavota,
mientras la fuente frívola borbota
el soso y frío madrigal constante.

A la señora de Tourvel—su Filis—
envió, en un billete perfumado,
un acróstico—¡oh celos!—dedicado
a las letras del nombre de Amarilis.

Y ella, furiosa con la Mariscala,
rompió, indignada, dos preciosos Sèvres
y una preciosa túnica de encaje...

El dijo bien una disculpa mala...
Salió; y, huyendo las celosas fiebres,
corre las gratas frondas del paisaje.

P I E R R O T

Pierrot, el blanco personaje, es este
que todos conocéis. De blanco viste
como la luna. Y, cual la luna, es triste,
blanco, más blanco que su blanca veste.

La pálida señora de los crímenes
y los besos le ha visto cara a cara
rimar esa canción en que declara
la guerra a los tesoros y a los hímenes.

Como un niño con una golosina,
juega a juegos de amor con Colombina,
que es—ya no cabe duda—una traidora...

Porque, cuando Watteau lo ha retratado,
en medio del paisaje, recortado,
el personaje blanco llora y ora.

G O Y A

L A R E I N A M A R I A L U I S A

Al contemplar la juventud forzada
de este cuerpo flexible y aun ligero,
la inclinación garbosa del sombrero
y el fuego inextinguido en la mirada...

Aun es gallarda la apostura, aun tiene
gentil empaque la real persona
de esta arrogante vieja, esta amazona,
mejor montada de lo que conviene.

Y en vano esta cabeza un poco loca
pierde el cabello, y súmese esta boca,
y de estos ojos el mirar se empaña...

Con su uniforme—rojo y negro—, ella
siempre será la suspirada y bella
María Luisa de Borbón, de España.

CARLOS IV

Bartolomé Zenarro, arcabucero
del rey, esta magnífica escopeta
fabricó; y es tan fina y tan coqueta
como listo este perro perdiguero.

Riofrío, La Granja, El Pardo, los ardores
cinegéticos vieron y amorosos
con que pasaron por aquí dichosos
los currutacos y las mirliflores.

Los ciervos y conejos cortesanos,
siempre al alcance de las reales manos,
acuden a batidas y encerronas.

Don Carlos Cuarto los persigue y mata,
bonachón y feliz, cual lo retrata
el oro viejo de las peluconas.

LOS FUSILAMIENTOS DE LA MONCLOA

El lo vió... Noche negra, luz de infierno...
Hedor de sangre y pólvora, gemidos...
Unos brazos abiertos, extendidos
en ese gesto del dolor eterno.

Una farola en tierra, casi alumbra,
con un halo amarillo que horripila,
de los fusiles la uniforme fila
monótona y brutal en la penumbra.

Maldiciones, quejidos... Un instante,
primero que la voz de mandó suene,
un fraile muestra el implacable cielo.

Y en convulso montón agonizante,
a medio rematar, por tandas viene
la eterna carne de cañón al suelo.

G A V A R N I

1850

Ligera, dentro del honesto empaque,
vestida de colores a la aguada
y a lo Adriana Cardoville peinada,
surge del campanudo miriñaque.

Maneja un abanico decorado
con los lances de Oscar y de Malvina,
y sabe de memoria la divina
historia del *Pirata enamorado*.

Graba un nombre del sauce en la corteza;
deshoja flores por las avenidas,
o descifra, sutil, una charada...

Y cubre su lindísima cabeza
un sombrero bucólico, con bridas
color pierna de ninfa emocionada.

MANET

EL BALCON ABIERTO

Calla un misterio familiar y vivo
el abierto balcón iluminado...;
como el hombre, en sus hierros apoyado,
guarda un silencio grave y pensativo.

Es el cárdeno albor de la vigilia...
Hoy, como ayer, ¡quién sabe si mañana!,
en torno de la mesa cotidiana,
amorosa se agrupa la familia.

Y él mira, sin mirar, la gente fuera
hormiguitar, pensando en las dulzuras
de la velada entre los suyos grata...

Mientras, bajo la lámpara casera,
junta un curioso libro de aventuras
las cabezas de oro y las de plata.

SERGEANT

CARMENCITA

Esta española yanqui y tan francesa,
que es toda España—para el mundo—, tiene
un ardor en los ojos que le viene
de un corazón de virgen satiresa.

Mística y tan carnal, sabe de amores
únicos y de espasmos indecibles,

A P O L O

y coloran sus labios los terribles
rojos de las heridas y las flores.

Pasión rugiente duerme en su ancha ojera,
y en el seno magnífico, que exulta,
un gran valor y un miedo milenario...

Puesta la mano en la gentil cadera,
junto de la morena carne, oculta
una navaja y un escapulario.

CANTE HONDO

1 9 1 2

LA COPLA ANDALUZA

Del placer, que irrita,
y el amor, que ciega,
escuchad la canción, que recoge
la noche morena.

La noche sultana,
la noche andaluza,
que estremece la tierra y la carne
de aroma y lujuria.

Bajo el plenilunio,
como lagrimones,
como goterones, sus cálidas notas
llueven los bordones.

Son melancolía
sonora, son ayes,
de las otras cuerdas heridas, punzadas,
las notas vibrantes.

Y en el aire, húmedo
de aroma y lujuria,
levanta su vuelo—paloma rafeña—
la copla andaluza.

Dice de ojos negros
y de rojos labios;
de venganza, de olvido, de ausencia,
de amor y de engaño...

Y de desengaño.
De males y bienes,
de esperanza, de celos..., de cosas
de hombres y mujeres.

Y brota en los labios,
soberbia y sencilla,
como brotan el agua en la fuente,
la sangre en la herida.

Y allá va, en la noche,
paloma rafeña,
a decir la verdad a lo lejos,
triste, clara y bella.

Del placer, que irrita,
y el amor, que ciega,
escuchad la canción que recoge
la noche morena.

C A N T E H O N D O

A todos nos han cantado,
en una noche de *juerga*,
coplas que nos han matado...

Corazón, calla tu pena,
a todos nos han cantado
en una noche de *juerga*.

Malagueñas, soleares
y *seguiriyas* gitanas...
Historia de mis pesares
y de tus horitas malas.

C A N T O E N H O N D O

Malagueñas, soleares
y *seguiriyas* gitanas...

Es el saber popular,
que encierra todo el saber:
que es saber sufrir, amar,
morirse y aborrecer.

Es el saber popular,
que encierra todo el saber.

ELOGIO DE LA SOLEAR

Canto de soleares,
hondo cantar del corazón,
hondo cantar.
Reina de los cantares.
Madre del canto popular.
Llora tu son,
copla sin par.
Y en mi vacío corazón
se oye sonar
el *De profundis* del bordón...
Llora, cantar.

S O L E A R E S

Hermanita y compañera,
la de los ojitos negros
y la carita morena...

Tú eras buena y eras mala;
pero como te quería,
toíto te lo pasaba...

Toíto te lo pasaba...
Y ahora, como no te quiero,
se acabó lo que se daba.

No te quiero decir *na*...
No quiero que se te ponga
la carita *colorá*.

Se te olvidaron, serrana,
las cositas que decías
y los suspiros que dabas.

Allá cuando Dios quería,
una carita de gloria
se juntaba con la mía.

Vete, tonta, que es igual...
Tú eres moneda que rueda,
y a la mano te vendrás.

No hay mentira en el querer.
Que te quise, era verdad...
Que no te quiero, también.

Cuando te encuentro en la calle,
el corazón, por la boca,
de fatigas se me sale.

Yo me agarro a las paredes
cuando te encuentro en la calle,
chiquilla, *pa* no caerme.

Tonto es el que mira atrás...
Mientras hay camino *alante*,
el caso es andar y andar.

Ese cante es *aprendío*...
A mí no me das tú *coba*,
porque ya te he *conosío*.

No sé si eres mala o buena.
Deja que te mire bien,
que para eso es la moneda.

Toíto es hasta acostumbrarse.
Cariño le toma el preso
a las rejas de la cárcel.

No tengo amigo ninguno.
Penas son las que yo tengo.
Con mis penitas me junto.

La veredita es la misma...
Pero el *queré* es cuesta abajo,
y el olvidar, cuesta arriba.

Yo te quiero sin querer:
que te he *tomaíto* cariño
cuando menos lo pensé.

La fortuna y las mujeres
son loquitas de igual vena:
quieren al que no las quiere.

Yo voy penita en pena,
como el agua por el monte,
saltando de peña en peña.

Me va faltando el *sentío*.
 Cuando estoy alegre, lloro;
 cuando estoy triste, me río.

¡Quién lo había de pensar,
 que por aquel caminito
 se llegaba a este lugar!

Solear de las morenas...,
 que tienen cositas malas
 y tienen cositas buenas.

Yo te he *querío* a ti siempre
 con los *reaños* del alma
 y con fatigas de muerte.

Chiquilla, dame otra caña,
 y canta por alegrías
pa que las penas se vayan.

Esto remedio no tiene.
 Dame otra caña, chiquilla,
 y venga lo que viniere.

Es mi nena tan bonita,
 que hasta el sol, cuando la ve,
 amarillea de envidia.

Cuando a tu cara me acerco,
 las palabras en la boca
 se me convierten en besos.

Los gitanos, los gitanos...,
 hoy se mercan un *vestío*,
 mañana van a empeñarlo.

Levántate una mijita,
déjame meter el brazo
bajo de tu cinturita.

No eres morena ni rubia.
No eres fea ni bonita,
me gustas porque me gustas.

Por mí no se sabrá *na...*
Aquel que tiene de sobra
no se tiene que alabar.

La *mujé* es como la fruta:
si no la cortan, se cae
en cuanto que está madura.

Tengo un querer y una pena.
La pena quiere que viva;
el querer quiere que muera.

Fatigas, pero no tantas;
que, a fuerza de muchos golpes,
hasta el hierro se quebranta.

El que quiera, no lo diga;
haga como que no quiere,
y aprenda a pasar fatigas.

Al cielo no miro yo
porque me miro en tus ojos,
que son del mismo color.

Aunque amanezca nublado,
yo tengo sol y alegría
con tu carita a mi lado.

Por acercarme a tu *vera*,
con gusto iría pisando
cuchillos y bayonetas.

El andar de mi morena
parece que va sembrando
lirios, palmas y azucenas.

Considera, compañero,
que en el mundo hay bueno y malo...
Pero más malo que bueno.

La alegría...
consiste en tener *salú*
y la mollera vacía.

¿De qué me sirve dejarte,
si dondequiera que miro
te me pones por delante?

Tú has perdido los papeles...
Tú tienes un corazón
que no sabe lo que quiere.

En mis sueños te llamaba...
Como no me respondías,
llorando me despertaba.

Tus cabellos me prendieron.
Tus ojos me condenaron,
y tus labios me absolvieron.

Tú eres la estrella del Norte,
la primerita que sale,
la última que se esconde.

Tienes cuerpo de chiquilla
y carita de mujer
llenita de picardía.

Entienda *usté* a las mujeres...
Si lo quieren, no lo dicen;
si lo dicen, no lo quieren.

Tu calle, ya no es *tu calle*:
que es una calle cualquiera,
camino de cualquier parte.

¡Pobrecito del que espera!
¡Que entre el ayer y el mañana
se va muriendo de pena!

Unos negros ojos vi...
Desde entonces, en el mundo
todo es negro para mí.

EL QUERER

En tu boca roja y fresca
beso, y mi sed no se apaga,
que en cada beso quisiera
beber entera tu alma.

Me he enamorado de ti;
y es enfermedad tan mala,
que ni la muerte la cura,
según dicen los que aman.

Loco me pongo, si escucho
el ruido de tu falda,

y el contacto de tu mano
me da la vida y me mata.

Yo quisiera ser el aire
que toda entera te abraza;
yo quisiera ser la sangre
que corre por tus entrañas.

Son las líneas de tu cuerpo
el modelo de mis ansias,
el camino de mis besos
y el imán de mis miradas.

Siento, al ceñir tu cintura,
una duda que me mata,
que quisiera, en un abrazo,
todo tu cuerpo y tu alma.

Estoy enfermo de ti;
de curar no hay esperanza,
que, en la sed de este amor loco,
tú eres mi sed y mi agua.

¡Maldita sea la hora
en que penetré en tu casa,
en que vi tus ojos negros
y besé tus labios grana!

¡Maldita sea la sed,
y maldita sea el agua!...
¡Maldito sea el veneno
que envenena y que no mata!

M A L A G U E Ñ A S

Porque me veas con otra
no dudes de mi querer.
La sangre se da mil veces,
y el corazón una vez.

No vuelvo a verte en la vida
ni por tu calle a pasar.
Tu carita con la mía
no se vuelven a juntar.

Los siete sabios de Grecia
no saben lo que yo sé..
Las fatiguitas y el tiempo
me lo hicieron aprender.

Yo pensaba haber cogido
la naranja y el azahar..
Con hacer leña del tronco
me tuve que contentar.

Las penas que tú me das
son penas y no son penas.
Que tienes cositas malas
y tienes cositas buenas.

Si te quise, no lo sé;
si me quisiste, tampoco..
Pues borrón y cuenta nueva:
yo, con otra, y tú, con otro.

Por querer a una mujer,
un hombre perdió la vida.

Y aquella mujer perdió...
la diversión que tenía.

A la orillita del río
me pongo a considerar:
mis penas son como el agua,
que no acaban de pasar.

Publica la enfermedad
aquel que espera el remedio.
Yo no pregonó mis males,
porque curarme no quiero.

No sólo canta el que canta,
que también canta el que llora...
No hay penita ni alegría
que se quede sin su copla.

Desde la una a la una,
desde las dos a las dos,
son las veinticuatro horas
que te estoy queriendo yo.

Han alargado tu calle,
que ahora llega hasta la plaza,
y, antes, no llegaba más
que a la puerta de tu casa.

Este querer que te tengo
me *tié* que costar la *vía*...
Si no me quieres, de pena;
si me quieres, de alegría.

Por *toas* partes se va a Roma,
dice un antiguo refrán...

Y yo, por *toítas* partes
voy a tu casa a parar.

Ya te lo decía yo
que aquello se acabaría,
que en la casa de los pobres
dura poco la alegría.

Cuando me miras, me matas...
Y si no me miras, más.
Son puñales que me clavas
y los vuelves a sacar.

Cuando me pongo a cantar,
me salen, en vez de coplas,
las lágrimas de los ojos,
los suspiros de la boca.

¡Bendita sea mi tierra!
¡Bendita sea Sevilla!
Sevilla tiene a Triana;
Triana tiene a mi niña.

¿Para qué quieren oír
y para qué quieren ver
oídos que no la escuchan
y ojitos que no la ven?

Te quiero porque te quiero,
no por interés ninguno;
dinero sin gusto es *na*,
y el gusto siempre es el gusto.

La Virgen de la Esperanza,
aquella que está en San Gil,

aquella Señora sabe
lo que yo te quiero a ti.

Mi mal no tiene remedio,
ésta sí que es la verdad...
Tus ojos, chiquilla, han sido
causa de mi enfermedad.

Con *toíto* lo que puede
el Señor del Gran Poder,
me dijo que *no podía*
curarme de tu querer.

Lloraba gotas de sangre
y mis lágrimas bebía
porque no supiera nadie
lo que por ti padecía.

A mi *mare*, en la agonía,
le juré no verte más...
Si cumplo mi juramento,
la *vía* me va a costar.

¡Ay *Maresita* del Carmen,
qué pena tan grande es
estar juntito del agua
y no poderla beber!

POLOS Y CAÑAS

En tu cariño pensando,
en vela pasaba el día...
Y, por la noche, soñando,

soñaba que no dormía.
Tu querer me va matando.

¿Sabes lo que estás haciendo?
Me pones cerca la cara
y me rozas con el pelo.
Esta flamenquilla mala
no sabe lo que está haciendo.

Dame, *pa* mi guardapelo,
de tu cabello un ricito.
No te pido tu retrato,
que ése lo llevo conmigo,
en mi corazón grabado.

Cuando me siento a tu *vera*,
al *reló* que se parara,
y al tiempo que no corriera,
les digo, *sentrañas mías*,
cuando me siento a tu *vera*.

No hay penilla ni alegría
que se quede sin cantar.
Y, por eso, hay más cantares
que gotas de agua en el mar
y arena en los arenales.

Con lo rojo de tus labios
y lo negro de tus ojos,
paso yo más desazones
que el bendito San Antonio,
aquel de las tentaciones.

Mi corazón me pediste.
No te lo pude negar.

Me lo quieres devolver.
Yo no lo quiero tomar.
¿Qué vamos a hacer con él?

LA PENA

Mi pena es muy mala,
porque es una pena que yo no quisiera
que se me quitara.

Vino, como vienen,
sin saber de dónde,
el agua a los mares, las flores a mayo,
los vientos al bosque.

Vino y se ha quedado
en mi corazón,
como el amargo en la corteza verde
del verde limón.

Como las raíces
de la enredadera,
se va alimentando la pena en mi pecho
con sangre e mis venas.

*Yo no sé por dónde,
ni por dónde no,
se me ha liao esta soguita al cuerpo
sin saberlo yo.*

S E G U I R I Y A S G I T A N A S

Pensamiento mío,
¿adónde te vas?
No vayas a casa de quien tú solías,
que no *puës* entrar.

A pasar fatigas
estoy ya tan hecho,
que las alegrías se me vuelven penas
dentro de mi pecho.

Mare de mi alma:
la *vía* yo diera
por pasar esta noche de luna
con mi compañera.

A la vera tuya
no puedo volver...
¡Cómo por unas palabritas locas
se pierde un querer!

Yo voy como un ciego
por esos caminos.
Siempre pensando en la penita negra
que llevo conmigo.

Ya se han acabado
los tiempos alegres.
Las florecitas que hay en tu ventana,
para mí no huelen.

Desde que te fuiste,
serrana, y no vuelves,

no sé qué dolores son estos que tengo
ni dónde me duelen.

Esta cadenita,
mare, que yo llevo,
con los añitos que pasan, que pasan,
va criando hierro.

Los bienes son males,
los males son bienes...
Las mis alegrías, ¡cómo se me han vuelto
fatigas de muerte!

Toíta la Tierra
la andaré cien veces,
y volveré a andarla, pasito a pasito,
hasta que la encuentre.

Se quebró *el jarrito*
pintao del querer.
Como plateros ni artistas joyeros
lo *puén* componer.

La prueba del frío,
la prueba del fuego...
Como ha salido mi *corasonsiyo*
del mejor acero.

Yo corté una rosa
llenita de espinas...
Como las rosas qué espinitas tienen
son las más bonitas.

El cristal se rompe
del calor al frío,

como se ha roto de alegría y pena
mi *corasonsiyo*.

Yo sentí el *crujío*
del cristalito fino que se rompe
del calor al frío.

Maresita'r Carmen:
guiarme los pasos
pa que me aparte de la mala senda
que vengo pisando.

Las que se publican
no son grandes penas.
Las que se callan y se llevan dentro
son las verdaderas.

Rosita y mosquetas,
claveles y nardos,
en sus andares, la mi compañera
los va derramando.

Negra está la noche,
sin luna ni estrellas...
A mí me alumbraban los ojitos garzos
de mi compañera.

La persona tuya
es lo que yo quiero.
Tenerte en mis brazos, mirarme en tus ojos
y comerte a besos.

En los caracoles,
mare, de tu pelo,

se me ha enredado el alma y la vida
y el entendimiento.

Horas de alegría
son las que se van...
Que las de pena se quedan y duran
una eternidad.

Cuéntame tus penas,
te diré las mías...
Verás cómo, al rato de que estemos juntos,
todas se te olvidan.

Estando contigo,
que vengan fatigas...
Puñalaitas me dieran de muerte,
no las sentiría.

¡La quiero, la quiero!
¿Qué le voy a hacer?...
Para apartarla de mi pensamiento
no tengo poder.

¡Vaya un amarguito
tan dulce que tienen
los ojos azules que tanto me gustan...,
que tanto me ofenden!

Sin verte de día,
serrana, no vivo...
Y luego, a la noche, me quitas el sueño,
o sueño contigo.

Compañera mía,
tan grande es mi pena,

que el sol, cuando sale, con tanta alegría,
no me la consuela.

¡Mírame, gitana!
¡Mírame, por Dios!
Con la limosna de tus ojos negros
me alimento yo.

LA AUSENCIA

*A eso de las cuatro,
como tenía a mi compañerita,
dormía en mis brazos.*

(Copla popular.)

No tienes quien bese
tus labios de grana,
ni quien tu cintura elástica estreche,
dice tu mirada.

No tienes quien hunda
las manos amantes
en tu pelo hermoso, y a tus ojos negros
no se asoma nadie.

Dice tu mirada
que, de noche, a solas,
suspiras y dices, en la sombra tibia,
las terribles cosas...

Las cosas de amores
que nadie ha escuchado;
esas que se dicen, los que bien se quieren,
a eso de las cuatro.

A eso de las cuatro
de la madrugada,
cuando invade un poco de frío la alcoba
y clarea el alba.

Cuando yo me acuesto,
fatigado y solo,
pensando en tus labios de grana, en tu pelo
y en tus negros ojos.

Diciendo la copla:
A eso de las cuatro,
como tenía a mi compañerita,
dormía en mis brazos.

S O L E A R I Y A S

Llorando, llorando,
nohecita oscura, por aquel camino
la andaba buscando.

Conmigo no vengas...
Que la suerte mía por malitos pasos,
gitana, me lleva.

¡Mare del Rosario!
¡Cómo yo guardaba el pelito suyo
en un relicario!

¡Qué le voy a hacer!...
Yo te he *querío* porque te he *querío*,
y te he *olvidao* porque te olvidé.

Toíto se acaba:
la *salú*, la alegría, el dinero
y la buena cara.

Yo no sé olvidar...
Yo no sé más que quererte hoy mucho,
y mañana más.

Esta agüita fresca...,
¡cómo la tengo en los propios labios
y no *pueo* beberla!

¡Perdona, por Dios!...
Que otra gitana se llevó las llaves
de mi corazón.

¡Qué *gustiyo* grande
que las cositas que tú y yo sabemos
no las sepa' nadie!

Eres como el sol:
cuando tú vienes, se hace de día
en mi corazón.

No temo a la muerte,
serrana del alma, por perder la *vía*,
sino por perderte.

Siéntate a mi *vera*...;
dame la mano, hermanita mía;
cuéntame tus penas.

Tiene mi chiquilla
los ojitos negros más negros y grandes
que he visto en mi vida.

¡Qué no quieres verme!...
De día y de noche, *dormía* y despierta,
me tienes presente.

A L E G R Í A S

Todas las primaveras
tiene Sevilla
una nueva tonada
de seguidillas.
Nuevos claveles,
y niñas que por mayo
se hacen mujeres.

«Sevillana» es la copla,
graciosa y tierna,
en que hasta las palabras
danzan y juegan.
Dorada avispa,
que sabe que se muere
si acaso pica.

«Sevillana» es la lanza
que en tierra teje
arabescos de amores,
del gusto redes,
Mientras los brazos
dibujan en el aire
los desengaños.

Sevillanas... Amparo
y Ana y Adela.
Sevillanas... Rosario,
Concha y Carmela,

Pura, Remedios,
Pastora... Todas tienen
los ojos negros.

«Sevillanas»... Conjuro
que alegra el alma.
Danza, mujer y copla
son sevillanas.
Y sabido es ya
que Sevilla está llena
de sol y de sal.

Todas las primaveras
sale en Sevilla
una nueva tonada
de seguidillas...

SEVILLANAS, SERRANAS

El crujir de la falda
de tu vestido
es el toque de gloria
de mis sentidos:
vista, gusto y olfato,
tacto y oído.

Yo prometí no verte,
lo voy cumpliendo.
Mal haya la promesa
y el cumplimiento.
Que, de este modo,
un valiente cobarde
lo pierde todo.

Pensativo, en tus ojos
me estoy mirando,
y tú sabes de sobra
qué estoy pensando.
Por eso vivo
mirándome en tus ojos
tan pensativo.

Serranilla del alma,
cuando me acuesto,
con tu nombre en los labios
me voy durmiendo,
Y es lo más grande
que lo tengo en los labios
al despertarme.

Enfermito me tienen
tus ojos negros.
Dame la medicina,
dame el remedio.
Y yo te daré
mi corazón, mi vida,
mi alma también.

Eres bonita y mala
como la adelfa,
que da gusto a los ojos,
pero envenena.
Aunque yo tengo,
contra veneno tanto,
contraveneno.

Sepulturas de amores
son las ojeras,
que van diciendo a voces

dichas completas.
Y amor no quiere,
para ser duradero,
satisfacerse.

No tengo más espejo
que tus ojitos,
y según tú me miras,
así me miro.
Y así me veo
unas veces tan guapo
y otras tan feo.

El *reló* del cariño
tiene una máquina
que adelanta unas veces
y otras atrasa.
Y es fuerte cosa
que no hay un relojero
que la componga.

Que no se vea el humo
y arda la casa:
yo no le cuento a nadie
lo que me pasa.
Me está pasando
que hasta en sueños, chiquilla,
te estoy llamando.

Dices que, por mi causa,
temes perderte;
pero si yo te encuentro,
ya no te pierdes.
Que, en el cariño,

el perderse y ganarse
todo es lo mismo.

Es la chiquilla mía
morena clara,
como la Virgencita
de la Esperanza.

Yo me acosté una noche
tranquilo y sano,
y amanecí loquito
y enamorado.
Que los amores
y las enfermedades
crecen de noche.

En cuestiones de amores
saben los sabios
que un clavo solamente
saca otro clavo.
Y un amor viejo,
solamente se cura
con otro nuevo.

Amores calladitos
son los más dulces,
y los finos amantes
nunca presumen.
Porque no quieren
dar a la gente parte
de lo que tienen.

Mírame despacito,
no te retires,
ya que yo me conformo

con que me mires.
Dame la mano;
mírame, serranilla,
como a un hermano.

Te pregunté, serrana,
si me querías,
y tú me respondiste
que no sabías.
Y al estribillo,
ahora te está pesando
no haber sabido.

Tienes los ojos grandes,
el talle esbelto,
la carita de almendra
y el pie pequeño;
finos los labios,
y muy bonito todo
lo que me callo.

De rubias y morenas
siempre hay disputa:
a mí me gustan todas,
cuando me gustan.
En siendo buenas,
las morenas, las rubias
y las trigueñas.

Dicen que las ojeras
llenar tu cara,
y no es más que la sombra
de tus pestañas.

El querer que te tuve
no era mentira,
y el que tú me tuviste
verdad sería.
Y, ahora, es lo cierto
que ni tú a mí me quieres
ni yo te quiero.

Una fiesta se hace
con tres personas:
uno baila, otro canta
y el otro toca.
Ya me olvidaba
de los que dicen: «¡Ole!»,
y tocan palmas.

TONÁS Y LIVIANAS

Mi morena fué a sacar
agüita fresca del pozo,
y el agua salió *jirviendo*
con la lumbre de sus ojos.

Un manojito de rosas
no tiene comparación
con la cara de mi nena
cuando se asoma al balcón.

Tú me estás dando motivo,
motivo tú me estás dando...
y yo no quiero, no quiero
hacer lo que estoy pensando.

De querer a no querer
hay un camino muy largo,
y todo el mundo lo anda
sin saber cómo ni cuándo.

Quita una pena otra pena,
un dolor otro dolor,
un clavo saca otro clavo
y un amor quita otro amor.

Siempre gustan del misterio
los gustitos del querer.
Amores, para ser buenos,
calladitos han de ser.

Esperar en la experiencia
es esperanza *perdía*,
que, antes que llegue el saber,
s'acabaíto la vía.

Donde estén los ojos garzos
de una morenita clara,
que se quiten los azules,
y los negros, que se vayan.

Crece el fuego con el viento,
con la noche el padecer,
con el recuerdo la pena,
con los celos el querer.

La vida es un cigarrillo:
humo, ceniza y candela...
Unos lo fuman de prisa,
y algunos lo saborean.

Le he *encargáito* a mi *mare*
que, el día que yo me muera,
con tu retrato me entierren,
para tenerte a mi vera.

De la noche a la mañana
se me ha ido tu querer:
agüita que se derrama
no se puede recoger.

La mujer, como el caballo,
en la casta está el valor;
buena madre, buena hija;
madre mala, hija peor.

El cariño y la salud
en un punto se parecen:
nadie sabe lo que valen
hasta después que se pierden.

Tengo una cópa en la mano,
y en los labios un cantar,
y en mi corazón más penas
que gotas de agua en el mar
y en los desiertos arena.

Si mi corazón se abriera
lo mismo que una *graná*,
en *ca* uno de sus granitos
te verías *retratá*.

PREGON DE FLORES

Rosas son
la frescura de los huertos
y los labios entreabiertos.

Y claveles
los caireles
de los trajes andaluces,
con sus luces
de oro y plata...

De los nardos
en la mata,
la frescura
de la tez de Carmen pura,
la blancura
de su bata.

Las violetas
y mosquetas
son las gracias
que se ocultan...
Tulipanes los que exultan
senos llenos de mujer.

El oler
los jazmines
es la noche y los jardines.

Del querer
es la pena
la azucena...
Y los lindos

dondiegos, miramelindos,
son cantares
con achares
y piropos...
Y celos los heliotropos.

¡Niñas..., vamos!...
Con las flores de mi ramo
puesto en agua,
el crujido de la enagua
y el chasquido
de los besos.
Mil olores
y colores
dan mis flores, que enamoran...

También llevo de esas flores
que devoran...

E L C A N T A R

Cuando la gente ignore
que ha estado en el papel,
y el que lo cante llore,
como si fuera de él.
Copla de mis amores,
cantar de mis dolores,
entonces tú serás
la copla verdadera,
la alondra mañanera
que lejos volarás...

Y en labios de cualquiera
de mí te olvidarás.

S E V I L L A

1 9 2 0

LA MUJER SEVILLANA

I CARMEN

Cuando al caer la tarde, como un suspiro, orea
los rumorosos patios del barrio de Triana,
y el cabello de Carmen, que de negro azulea,
y sus ojos, en donde amor florece y grana...,

envuelto en ese halo de gracia, que defiende
al hombre que es amado de una mujer hermosa,
pasa Antonio; y en una larga mirada, enciende
el alma y las mejillas de Carmen ruborosa.

Ella lo ve alejarse, sintiendo confundido
al latir de su pecho el paso conocido.

Y al rezar el Rosario, y al regar las macetas,
un nombre la perturba con delicias secretas...

Y sola ante el espejo—confesará mañana—,
prende en su negro pelo una rosa temprana.

II ROSARIO

«Los hombres son los hombres. Y hay cosas en la vida...»
Ante tales razones, Rosario, convencida,
inclina a la costura la gallarda cabeza,
donde luce una rosa que envidia su belleza.

Y a pensar en su hogar, limpio como un espejo,
que ella cuida y encanta sólo con el reflejo

de su gracia... Rosario lo que es el mundo ignora.
Cuando Juan viene, ríe. Si Juan se tarda, llora.

El, que la quiere mucho, aunque lo diga poco,
vuelve siempre a la sombra del amor verdadero.
Ella espera, y el nido amante y dulce cuida,

donde crece la planta de su cariño loco.
Y Juan no viene acaso aquella noche; pero...
«Los hombres son los hombres. Y hay cosas en la vida...»

III ANA

¿Conocéis la leyenda que atribuye a Santa Ana
la invención del puchero?... ¿Y aquella otra, llena
de aroma y gracia, de una hierba que es buena,
en competencia con otra que es mejor, Ana?

Y en la ruda corteza de los augustos robles
viendo gotas de lluvia resbalar como llanto,
¿pensasteis en los rostros arrugados y nobles
de las abuelas, reinas-madres, que amaron tanto?...

Todo ello se evoca viendo a esta vieja santa,
a quien nimba una lumbre de hogar inextinguida,
bajo la gracia pura del sevillano cielo...

Y aun, con alegres cuentos, al nietecillo encanta;
y aun, heroica, conserva, al final de la vida,
la sonrisa en los labios y la rosa en el pelo.

DICE LA GUITARRA

Hablo, sollozo, deliro...
 Sé de la risa y el llanto.
 Con las bocas rojas, canto.
 Con los ojos negros, miro.
 Con los amantes suspiro,
 y río con los guasones.
 Son mis notas goterones
 de agua fresca en el rosal...
 Y tengo toda la sal
 de España en mis lagrimones.

C A N T A O R A

«La Lola,
 la Lola se va a los puertos.
 La Isla se queda sola.»
 Y esta Lola, ¿quién será,
 que así se ausenta; dejando
 la isla de San Fernando
 tan sola, cuando se va?...

Sevillanas,
 chufas, tientos, marianas,
 tarantas, «tonás», livianas...
 Peteneras,
 polos, cañas, «seguiriyas»,
 soleares, «soleariyas»,
 martinetes, carceleras...
 Serranas, cartageneras.
 Malagueñas, granadinas.

Todo el cante de Levante,
todo el cante de las minas,
todo el cante...

que cantó tía Salvaora,
la Trini, la Coquinera,
la Pastora...
y el Fillo, y el Lebrijano,
y Curro Pabla, su hermano,
Proita, Moya, Ramoncillo,
Tobalo—inventor del polo—,
Silverio, Chacón, Manolo
Torres, Juanelo, Maoliyo...

Ni una ni uno
—cantaora o cantaor—,
llenando toda la lista,
desde Diego el Picaor
a Tomás el Papelista,
ni los vivos ni los muertos,
cantó una copla mejor
que la Lola...
Esa que se va a los puertos
y la Isla se queda sola.

CUALQUIERA CANTA UN CANTAR

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son;
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:

oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.

LAS MUJERES DE ROMERO DE TORRES

Rico pan de esta carne morena, moldeada
en un aire caricia de suspiro y aroma...
Sirena encantadora y amante fascinada,
los cuellos enarcados, de sierpe o de paloma...

Vuestros nombres de menta y de ilusión sabemos:
Carmen, Lola, Rosario... Evocación del goce...
Adela... Las mujeres que todos conocemos,
que todos conocemos, ¡y nadie las conoce!...

Naranjos, limoneros, jardines, olivares,
lujuria de la tierra, divina y sensual,
que vigila la augusta presencia del ciprés.

En este fondo, esencia de flores y cantares,
os fijó para siempre el pincel inmortal
de nuestro inenarrable Leonardo cordobés.

LA CAPA ESPAÑOLA

La capa es «la hermosa cobertura»,
que llamó Santillana a la poesía...
La compañera fiel de la aventura,
y la bandera de la gallardía.

En los hombros de chicos y de grandes
—de seda rica o sórdida estameña—,
ella estuvo en América y en Flandes,
flotando al par de la española enseña.

¡Y aun es, mal grado nuestro, toda España!
La que al lance de amor nos acompaña
o nos oculta en la contraria suerte.

Ante las majas, el tapiz rumboso...
Y en las arenas, el jirón airoso
que se burla con gracia de la Muerte.

LA GUITARRA HABLA

Mis cuerdas, cual humanos nervios tensas,
un grito de dolor y un ¡ay! amante
y de ternuras un tesoro inmensas,
como en un corazón, guardan vibrante.

Llovidas entre exóticas canciones
que hablan de suerte y pena, amor y muerte,
son mis notas calientes goterones
de sangre roja que mi pecho vierte.

Lágrimas, ayes, gritos sensuales,
deliquios lujuriosos entre aromas,
suspiro violador, arrullo blando...,

brotan de mí en magníficos raudales,
mientras las coplas van, como palomas,
de corazón en corazón volando.

DEL QUERER

Morucha de mis carnes,
morena de mi alma,
reina,
¿por qué se han puesto mustias
las rosas de tu cara?...

¿Qué quieres que te diga?
¿Qué quieres que te haga,
negra?...
Porque tú no estés triste,
daría yo mi alma.

Dejaré a los amigos,
no beberé una caña,
sangre...
Me casaré contigo
cuando te dé la gana.

Pero que yo no vea
las rosas de tu cara,
madre,
ponerse tristes nunca,
que se me nubla el alma.

Que tú eres de Sevilla
y yo soy de Triana,
nena...
Y por en medio el río,
nuestro cariño canta.

TROVO POR SOLEARES

RONDEL FLAMENCO

Ojitos de terciopelo,
labios de clavel morado:
dame, gitanilla, un beso.
Dame un beso, gitanilla,
que pierda el conocimiento
y se me vaya la vida...
Que pierda el conocimiento,
labios de clavel morado,
ojitos de terciopelo.

FERIA DE ABRIL EN SEVILLA

LA CASETA

Sevilla—aire de luz y luz de aroma—
 abre, en abril, como una flor radiante
 su corazón, sonoro y palpitante,
 con un batir de alas de paloma.

Por doquiera la Giralda asoma
 —alfil soberbio—, alerta y elegante,
 señaladora del divino instante
 en que a la tierra el cielo en brazos toma.

Para gozar el mágico momento,
 para morir un poco al cotidiano
 pesar y realizar la maravilla

de suspender el triste pensamiento,
 tener es fuerza el lujo soberano
 de una caseta en Feria de Sevilla.

JESUS DEL GRAN PODER

Jesús del Gran Poder, Señor, Dios mío...
 Si en medio de la noche sevillana
 aparece tu efigie soberana
 entre gotas de llanto y de rocío...

Si de tu santa faz el sol sombrío
 antes que el astro enciende la mañana
 y de tu sangre la Divina grana
 eterna corre como fluye el río...

Y vuelven a bajar las golondrinas
a quitar de tu frente las espinas
al mandato de Amor, eterno y fuerte.

Ríndese el mal y el odio. Y tu «carrera»
al hombre enseña, al fin, de qué manera
puede ser Dios un condenado a muerte.

LAS CONCEPCIONES DE MURILLO

De las dos Concepciones, la morena...
La de gracia celeste y sevillana,
la más divina cuanto más humana,
la que habla del querer y de la pena.

La pintada a caricias ideales...
la toda bendición, toda consuelo,
la que mira a la tierra, desde el cielo,
con los divinos ojos maternos.

La que sabe de gentes que en la vida
van sin fe, sin amor y sin fortuna,
y en vez del agua beben el veneno.

La que perdona y ve... La que convida
a la dicha posible y oportuna,
al encanto de amar y de ser bueno.

A NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA

(SEVILLA, MADRUGADA DEL JUEVES SANTO)

S A E T A

¡Virgen de la Esperanza! ¡Macarena!...
Y una explosión de sol y de armonía,
y un fluir generoso de alegría...
¡Y un sentir que está el alma toda llena!

¡Virgen de la Esperanza! En tu morena
cara divina el sevillano día
toma toda la luz de su poesía...
Mañana de cristal, tarde serena.

¡Ay, de no amar, de no creer, no hay modo
cuando tu imagen célica aparece
mecida entre el incienso, en lontananza!

¡Ay mi Sevilla, que lo tiene todo,
cuando el Señor del Gran Poder le ofrece
la Fe y la Caridad... Tú, la Esperanza!

POEMAS VARIOS

1 9 2 1

PAISAJE

Este llano, este bosque, esta montaña
en miniatura y casi ciudadanos,
tienen ya bajo el cielo de septiembre
aire puro, sol claro,
rumor de esquilas, paz en largas horas
y el silencio sonoro de los campos.

Polvorientas ovejas
caminan en el vaho
de la tarde, a lo lejos.
El remoto balido del rebaño
es la voz que la cálida llanura
dilata, mansa, hacia el Poniente cárdeno.

Oigo en mi huerto el agua
correr, y al hortelano
cavar la tierra. En torno, la arboleda
cabecea y suspira... El aire, en tanto,
rumor, fresco y aromas
y mariposas blancas toma en brazos.

LA HUELGA

«¡Compañeros y amigos! Esta tarde,
con su buen sol de invierno,
serena y clara, brinda
a dejar el trabajo, y al paseo
contemplativo de las agrias sierras
que rodean Madrid. Peripatéticos,

filosofando, conversando, dando
 suelta al pensar y al caminar, marchemos.
 El sol, que da en la mesa, y en su rayo
 hace bailar el polvo de los viejos
 librotes, engarzando
 de oro el papel, la pluma y el tintero,
 nos llama fuera. Es fiesta
 en el aire, en la tierra y en el cielo.»
 «¡Vamos!...» Mas otro dijo: «¡Camaradas,
 esperad un momento!
 Nuestro deber es trabajar. La vida
 —será prosaico—, pero
 no es una fiesta. Es una lenta obra,
 cuyo principio y cuyo fin no vemos.
 Soldados del deber, innominados,
 no de gloria, de honor es nuestro puesto.
 Nuestra labor oscura
 sigamos... Tras el cielo
 despejado, los mundos también siguen
 su labor en silencio.
 Bajo esas pardas tierras
 luchan, para brotar, los tallos tiernos.
 Socava el agua la montaña. Activos
 corren los ríos, aletea el viento,
 y el mar fluye y refluye
 cotidiano e inquieto.
 Todo se afana y todos.
 La luz amable de este sol de invierno
 que nos visita, dice:
 «¡Trabajemos alegres, compañeros!»

Sonó el reloj. Los rostros
 hacia la mesa se inclinaron serios.
 Rasguearon las plumas.
 Y llenó el aire un grave pensamiento.

P O E M A S D I V A R I O S

En el rayo de sol, el viejo polvo
siguió bailando de los libros viejos.

C O L O R E S

¡Qué hermosos están los cielos!
¡Qué bonita la mañana!
¡Cuánta frescura en el campo!
¡Cuánta alegría en el agua!

Corre, corre, mi caballo,
por la veredita blanca,
que bien sabes el camino
donde te guían mis ansias.

No te pares junto al bosque
ni en las frescas enramadas,
hijas del arroyo claro
que de la colina baja.

Sigue, sigue por la senda
que a los dos lados derrama
campos verdes con adornos
de amapolas coloradas.

Ya pasas los olivares.
Ya la vereda se acaba...
...Y, entre las hojas tejidas,
de lejos se ve la casa.

¡Qué hermosos están los cielos!
¡Qué bonita la mañana!
¡Cuánta frescura en el campo!
¡Cuánta alegría en el agua!

ANTE LA JOVEN MUERTA

I

Cierto, dicen, que un mundo hay después de éste...,
donde ella será acaso
una gentil pastora
de estelares rebaños...

Verdad, tal vez, que en ese mundo ignoto
un día nos hallamos
—¿un día?—, y que tenemos,
como aquí, sueños vagos
de algo que no está allá...

Mientras, la Tierra
voltea, oscura y triste, en el espacio.

Y ¡aquello! ¿Son estrellas,
o sus ojos rasgados?...

Pero este cuerpo rígido...
Pero estos labios blancos...
Pero estos ojos turbios...
Pero este pelo laso...

II

Su alma—como las almas—voló al cielo,
su cuerpo se hizo tierra...
Cuando nosotros transpongamos, nada
recordará su gracia y su belleza.

¿Son acaso estas cosas
las que dicen los vientos a la selva?

¿Son acaso estos nombres
los que el agua murmura so la adelfa?
¿Estos grandes olvidos
son, estas grandes penas,
las que suspira el mar las tardes de oro?
¿Esto es lo que se sueña
cuando miramos lejos, sin ver nada,
cuando el alma se ausenta?
¿Se piensa en esto acaso
cuando en nada se piensa?

L A L O C A D E L J A R D I N

«¿Te gusta ver las flores?»,
le preguntaron. «¡Sí!
Lo que no sé es si a ellas
les gusta verme a mí.»

Una pobre sonrisa
las bocas dilató.
«Loca», pensaron... Pero
la loca prosiguió:

«Esta magnolia apenas
con mis dedos toqué...
Mirad las manchas negras
que en ella señalé.

«Estas violetas, mustias,
casi muertas están,
de llegarles mi rostro
su aroma al aspirar.»

»Y aquella flor—su nombre
ignoro—se cerró,
arisca y enojada,
al acercarme yo.»

.....

A Dios buscando amamos
tras el azul dosel;
mas lo que no sabemos
es si nos ama El.

EL COUPLET

El *couplet*... Pues yo no sé
—ni nadie, tal vez, sabrá—
lo que es el *couplet*. ¿Será
alguna cosa el *couplet*?

¿Diremos que es una espina
con su flor?... ¿O es una flor
con su espina?... ¿Un ¡ay! de amor
de Arlequín y Colombina?...

¿Que es una avispa—decimos—
que pica y muere?... ¿Un encanto
agridulce? ¿Convenimos
en que es risa..., o en que es llanto?

¿O llanto y risa?... ¿Ligera
llovizna, con sol, en una
mañana de primavera?...
¿Fuente que charla a la luna?

Apachesco, sicalíptico,
ingenuo, triste, picante
—monostrófico o políptico—,
declamatorio o danzante.

¿Diremos que es la ligera
creación semivirginal
de la musa tobillera?...
¿La poesía callejera
de la luz artificial?...

O bien... ¡Vaya! ¡Que no sé
—ni nadie, tal vez, sabrá—
lo que es el *couplet*! ¿Será
alguna cosa el *couplet*?

SINFONIA GALLEGA

Vais a oír *La Alborada*, de Veiga... *La Alborada*,
de Veiga, es ¡la alborada!...
Porque si en todas partes amanece,
nunca como en Galicia. Allí parece
que es un perpetuo amanecer la hora...

La gaita añoradora
va diciendo:

Verdores de los prados,
donde la vaca pace,
simbólica de toda la riqueza
que Dios permite, y yace
en la Naturaleza.

El césped joven, el maizal, la parra,
que sostienen pilares de granito;
la hiedra, que desgarrar
el pétreo monte. El fresco huertecito...
Las carretas de heno,
con su chillar doliente y su olor bueno.

La aldea en romería...
—matinales *allegros*—.
Las largas trenzas y los ojos negros.
La suavidad de la melancolía
de una copla de cuna
y de un pálido sol, como la luna.

El robledal sagrado.
La oscura *carvalleira*.
En el aire mojado,
un cohete, cual lirio deshojado,
entre los sonos cae de la *muñeira*,
y, apenas detonando, se deshace
la luminosa sierpe, en tanto hace
a la charanga popular sordina
la guata de la tépida neblina...

Dice la gaita al hórreo y la cabaña.
Los húmedos canchales...
El subir y el bajar de la montaña...
Los ríos torrenciales...
El orvallo que empapa los maizales...

Empieza allá, en la cima
lejana—¿monte o nube?—.
Desciende al valle, y sube
de nuevo... Se aproxima
y se aleja... Se apaga y se reanima.

P O E M A S D I V A R I O S

Pasa, de rayo, a llama, a luz, a lumbre...,
como pasa del trágico alarido
guerrero—con el céltico aturrullo—
al lamento, al quejido,
al suspiro, al arrullo,
al tierno llanto del recién nacido...

Oíd, amigos, que es Galicia austera,
Galicia campesina y marinera,
la siempre verde en tierra y mar; la noble
tierra del heno humilde, el fuerte roble...;
la España madre de la España entera.

Oíd, que ya es muy vaga,
que ya es muy dulce, que se va y se apaga,
dejando entre las verdes soledades
¡saudades, saudades y saudades!

V E R A N O

Hunde en el aire su puñal de oro
el sol canicular, y en chirriante
vapor el agua torna. Es el instante
en que el carbunclo cuaja su tesoro.

La jara seca y espinosa, el cardo
ceniciento, el romero y la retama,
que ha lamido la lengua de la llama,
crujen, heridos del ardiente dardo.

Tú esbelta, tú ligera, tú indecible...
Sola tú, de linón entre cendales,
surges fresca, lozana y graciosa...

Como en la fuente el surtidor flexible,
como la huri en los cantos orientales,
que el agua oculta entre arrayanes glosa.

A L F A Y O M E G A

Cabe la vida entera en un soneto
empezado con lánguido descuido,
y, apenas iniciado, ha transcurrido
la infancia, imagen del primer cuarteto.

Llega la juventud con el secreto
de la vida, que pasa inadvertido,
y que se va también, ya que se ha ido
antes de entrar en el primer terceto.

Maduros, a mirar a ayer tornamos
añorantes y, ansiosos, a mañana,
y así el primer terceto malgastamos.

Y, cuando en el terceto último entramos,
es para ver con experiencia vana
que se acaba el soneto... Y que nos vamos.

EPICA ESPAÑOLA

LOS CONQUISTADORES

Como creyeron, solos, lo increíble,
sucedió que los límites del sueño
traspasaron, y el mar, y el imposible;
... y es, todo elogio a su valor, pequeño.

P O E M A S / V A R I O S

Y el poema es su nombre. Todavía
decir Cortés, Pizarro o Alvarado
contiene más grandeza y más poesía
de cuanta en este mundo se ha rimado.

Capitanes de ensueño y de quimera,
rompiendo para siempre el horizonte,
persiguieron al sol en su carrera.

Y el mar—alzado hasta los cielos, monte—
es, entre ambas Españas,
sólo digno cantor de sus hazañas.

M A R I N A

Esta tarde catalana
de resol, bermeja y dura,
desde la abierta ventana
miro al mar, que es una oscura
tela de cobalto y grana.

Cobalto mediterráneo,
grana de sol levantino...
Y pasa, bajo mi cráneo,
como un mortal e instantáneo
escalofrío divino.

Grán palabra: navegar.
Dejar la playa segura;
irse, correr, olvidar
la ridícula aventura
que me ha traído hasta el mar.

Marinero de la vida,
los nuevos peligros quiero
con que el azar me convida.
Y apresto a nueva partida
mi barco, buen marinero.

Y el admirable zafiro,
eterno y movable, con
su variada canción
y su tremendo suspiro,
me dilata el corazón.

.....

El agua salobre bate
los flancos de acero, Ruge
la caldera, y, al embate
del mar que debajo late,
la amarra embreada cruje.

Es mi nave; y va a partir,
puesta en lo ignoto la fe.
Sólo viajar es vivir.
No sé dónde voy a ir,
e ignoro si volveré.

Los afanes que aquí dejo
son de pura fantasía:
mi alma no es más que un espejo...
Todo cuanto en ella había
se borra cuando me alejo.

No he sacrificado nada
al dios ciego y flechador:
para mí, la más amada...,

sólo ha sido la almohada
de mis ensueños de amor.

Y así, la playa al dejar
para donde no se sabe,
ni alegría ni pesar...
Y en la estela de mi nave
no hay más que una cosa: el mar.

ARS MORIENDI

1 9 2 2

I

Morir es... Una flor hay, en el sueño
—que, al despertar, no está ya en nuestras manos—,
de aromas y colores imposibles...
Y un día sin aurora la cortamos.

II

Dichoso es el que olvida
el porqué del viaje
y, en la estrella, en la flor, en el celaje,
deja su alma prendida.

III

Y yo había dicho: «¡Vive!»
Es decir: ama y besa,
escucha, mira, toca,
embriágate y sueña..,

Y ahora suspiro: «¡Muere!»
Es decir: calla, ciega,
abstente, para, olvida,
resígnate... y espera.

IV

Era un agua que se secó,
un aroma que se esfumó,
una lumbre que se apagó...

Y ya es sólo la aridez,
la insipidez,
la hez...

V

La vida se aparece como un sueño
en nuestra infancia... Luego despertamos
a verla, y caminamos
el encanto buscándole risueño
que primero soñamos;
... y, como no lo hallamos,
buscándolo seguimos,
hasta que para siempre nos dormimos.

VI

¡Y Ella viene siempre! Desde que nacemos,
su paso, lejano o próximo, huella
el mismo sendero por donde corremos
hasta dar con Ella.

VII

Lleno estoy de sospechas de verdades
que no me sirven ya para la vida;
pero que me preparan dulcemente
a bien morir...

VIII

Mi pensamiento, como un sol ardiente,
ha cegado mi espíritu y secado
mi corazón...

IX

El cuerpo joven, pero el alma helada,
sé que voy a morir, porque no amo
ya nada.

DOLIENTES MADRIGALES

I

Por una de esas raras reflexiones
de la luz, que los físicos
explicarán llenando
de fórmulas un libro...
Mirándome las manos
—como hacen los enfermos de continuo—,
veo en la faceta de un diamante, en una
faceta del diamante de mi anillo,
reflejarse tu cara, mientras piensas
que divago o medito
o sueño... He descubierto,
por azar, este medio tan sencillo
de verte y ver tu corazón, que es otro
diamante puro y limpio.
Cuando me muera, déjame
en el dedo este anillo.

II

Estoy muy mal... Sonrío
porque el desprecio del dolor me asiste,
porque aun miro lo bello en torno mío
y... por lo triste que es el estar triste.

Pero ya la fontana
del sentimiento mana
tan lenta y silenciosa, que su canto,
sonoro, otrora, como risa, es llanto.

III

Guardo, entre mis tesoros de cordura,
la nostalgia febril de la locura,
como gaje de ayer... para un mañana
que no ha de venir ya.

Mustia, que recuerda la lozana
primavera y la risa entre la grana
de los labios... Fontana de ternura
que se ha secado ya.

Y así, no es en mí el canto, sino el cuento
—que «ayer» nos da tan sólo el argumento—;
y la canción es cosa para el día,
que ha declinado ya.

Ha llenado la noche el alma mía
y la sombra ha ahuyentado a la poesía...
Porque ya el día suspirado siento
que no amanecerá.

EL POETA DE ADELFO DICE, AL FIN...

Ya el pobre corazón eligió su camino.
Ya a los vientos no oscila, ya a las olas no cede,
al azar no suspira ni se entrega al Destino...
Ahora sabe querer, y quiere lo que puede.
Renunció al imposible y al sin querer divino.

MORIR, DORMIR...

«Hijo, para descansar,
es necesario dormir,
no pensar,
no sentir,
no soñar...»

«Madre, para descansar,
morir.»

M U S I C A D I C A M E R A

I

Ya galantes no más y delicados
madrigales haré—para las flores
y las mujeres—, sobrios de colores
y vagamente esterilizados.

Pintaré la preciosa
gota de sangre, roja como guinda,
en el pétalo rosa del dedo de Luscinda,
al coger una rosa...

Os diré los *allegros*
—silenciosos y ardientes—
de las niñas de los ojos,
de las niñas de los ojos negros...
Y charlaré como las fuentes...

II

Consuelo,
tu nombre me sabía
igual que un caramelo.

¡Qué pobre
soy desde que me falta
el oro de tu pelo!...

Tus ojos
azules no me miran,
y para mí no hay cielo...

¡Consuelo!...

III

Como un aroma a ti, como lejana
melodía hechicera
de inefable embeleso...

Seré en tus sienes aire de mañana,
flor en tu cabellera...
Te diré... lo que un beso.

R O S A S D E O T O Ñ O

I

Mándame tu retrato... Aquellos ojos
en éxtasis, que guardan, como lagos,
de los ocasos los vislumbres rojos
y de las noches los lugares magos.

Mándame tu retrato... La caricia
de tu cara de almendra, tu cabello,
de puro negro azul, y el dulce cuello,
que inicia de inclinarse la delicia.

Mándame aquel retrato que en el fondo
tiene un jardín... Tiene el jardín soñado
para poner mi mano en tu cintura

y perdernos al lejos, en lo hondo
de un beso—como nunca se ha besado—,
por la senda sin fin de la ternura.

II

Por ti, Georgina, que vivir es pena,
publicar he, si de tus ojos tanto
el éxtasis perdura y brota el llanto
como se filtra el agua entre la arena.

Pienso que piensa tu melancolía
que es tarde ya esta tarde a las pasiones...,
y que, ante nuestros yertos corazones,
la aljaba del Amor está vacía.

¡Pues miente del crepúsculo la estrella
si la noche te anuncia!... La mañana
es, la mañana despeinada y bella,

la que ahora surge y se desborda y mana
nueva, riente..., y el Amor con ella,
del arco tenso y de la venda grana.

OCASO

Era un suspiro lánguido y sonoro
la voz del mar aquella tarde... El día,
no queriendo morir, con garras de oro,
de los acantilados se prendía.

Pero su seno el mar alzó potente,
y el sol, al fin, como en soberbio lecho,
hundió en las olas la dorada frente,
en una brasa cárdena deshecho.

Para mi pobre cuerpo dolorido,
para mi triste alma lacerada,
para mi yerto corazón herido,

para mi amarga vida fatigada...,
¡el mar amado, el mar apetecido,
el mar, el mar, y no pensar en nada!...

R E G I O N E S

Largas tardes campestres;
alamedas rosadas; un aire
aire delgado, que el aroma apenas
sostiene, de la acacia;
huerto, pinar... Llanuras de oro viejo,
azul de la montaña...
Esquilas del arambre
y balido, sin fin, de la majada,
en el silencio claro...
¡Adiós, adiós! ¡Que la ciudad me llama!

Maravillosa noche, estremecida
 por el rumor del agua
 y el fulgor de los astros
 —imán de la mirada
 perdida en lo insondable
 de la eterna pregunta—. (El grillo canta,
 corre la estrella, el aire
 suspira entre las ramas.)
 Sueño tranquilo y sano,
 velado por las plantas
 humildes de la tierra y por el bravo
 eucalipto que asoma a mi ventana..
 Noche de paz y de salud y sueño...
 ¡Adiós, adiós! ¡Que la ciudad me llama!

Allegro matinal, tímida gloria
 y milagro de nácar,
 a las corolas risa,
 trino a las aves y delicia al alma,
 aire en las sienes, despertar, eterna
 juventud—¡oh mañana
 que abres los ojos y las rosas!—, dulce
 y poderosa gracia...
 Mañana de mi huerto, suave y pura...
 ¡Adiós, adiós! ¡Que la ciudad me llama!

¡Me llama la ciudad—que ignora el cielo
 y la tierra y el agua
 y el sol y las estrellas—,
 febril y jadeante, apresurada,
 con su aliento mefítico
 y su llanto y sus máquinas,
 sonoras de metales,
 infecta de palabras!

DEDICATORIAS

1910-1922

A ZOFIA LUSTOSLAWSKA

SOFIA CASANOVA

Oro sonoro y fúlgido burila
para ofrendar a vuestra Musa augusta
mi afán, y al borde de la copa incrusta
de glauca gema la febril pupila.

Opalo y oro... En el metal explota
la heroica luz de nuestro sol de España,
y hay en la piedra lívida y extraña
de lueñas tierras la inquietud remota.

De toda admiración, trasunto y símil
viviente, joya es esta ofrenda mía,
que lleva el corazón de vuestro orfebre...

Y, en vuestra excelsa mano inverosímil,
veréis llorar los ópalos, Sofía,
y contagiarse el oro de la fiebre.

MADRIGAL A UNA BELLA DESCONOCIDA

Versos, flores, suspiro,
en el misterio de soñarte inspiro.

Sé bien que eres hermosa.
Mas no sé si eres rosa-blanca o rosa.

¿Es tu bondad risueña o grave?
Pues el poeta que eres buena sabe.

Toma esta flor de una imposible flora
del color y el perfume que se ignora.

Versos, flores, suspiro...,
coplas de ciego son, pues no te miro.

GRANADA, POR RUSIÑOL

Granada, lucejones... Las bermejas
torres de la Alhambra. Y, en el cielo, duras
nubes de ágata cárdena.—Figuras
de leones, serpientes y cornejas—.

Y el agua sola, palpitante, el agua
corazón, rompe la silente angustia
con su romance. En un calor de fragua,
el crepúsculo trágico se mustia.

Melancolía... ¡No! Desesperanza,
reproche de lujuria indefinible...
Y, a pesar de canciones, en tu espejo

está, Maestro, toda la añoranza
granadí, toda la verdad terrible,
¡todo el dolor de aquel resol bermejo!

D E D I C A T O R I A S

G R E C I A

A Enrique Gómez Carrillo, en
recuerdo de su hermoso libro.

Mármol, rosa y laurel... Eco; sonora
de la palabra rítmica; el romero
de los campos, en alas de Céfiro desflora,
y al mar, al aire, al campo dice: «¡Homero!»

El claro azul del Atica... La crespa y corta hierba
de Tesalia... La miel de Himeto pura...
Y la primer sonrisa de Arcadia... Y la verdura
de la rama de olivo, que será de Minerva.

Puerto de luz. Tranquila aguada. Claro templo.
Para siempre, la Nave de Argos a los mares,
coronada de frentes y miradas serenas.

Tesoro para ayer. Para mañana, ejemplo.
Las fuentes y los ríos y los montes, altares.
Y, sobre todo, un nombre único y puro: «¡Atenas!»

D O S P A L A B R A S

En el libro primero de un joven poeta.

Yo le tengo que poner
a este hidalgo
un prólogo; decir algo
de su libro: *Puede ser.*

Y, aunque ahora no logro ver
lo que tiene,
como él es cosa que viene,
mientras llega, puede ser.

Hermosa cosa es tener
juventud
y en las manos un laúd,
cuando todo *puede ser*.

Es la hora de creer
y luchar
hasta caer o triunfar,
que, al fin, todo *puede ser*.

Y no se debe temer
el morir...
¡Porque mejor que vivir
puede ser!

A SANTIAGO IGLESIAS, POETA

En su primer libro.

Un libro es una copa que el artífice labra
con el punzante estilo en el difícil oro.
El pensamiento en fuego, el corazón sonoro,
de mil candentes ritmos, modelan la palabra.

En el difícil oro burila, cava, orfebre.
Retuerce al pie la angustia del arte. Y en el friso,
el auto-amor simbólico del clásico Narciso,
o en teoría académica, las horas de tu fiebre.

D E D I C A T O R I A S

Así es. Ya tiene el cáliz gentil el sacro encanto,
ya tiene el metal alma, y la forma poesía.
Luego se firma y fecha con un orgullo santo.

Y, acabada la hermosa labor de argentería,
se llena con el vino de la sangre y el llanto
... y se le da a la gente para que beba y ría.

E N V I O

Príncipe—lo es quien nace a las Letras ahora—:
mientras la gente ríe, tú piensas, escribes y llora.

A UN POETA EMIGRANTE

En tu espíritu noble, dulce, amable, discreto
—hostil a lo que brilla—, está lo que alborea,
lo que sugiere vago, lo que tienta secreto,
flor sin nombre, que un aire de suspiros orea.

Añoranzas, matices, sutiles arreboles,
sospechas y un recuerdo del porvenir que alumbra
el latente mañana en los pasados soles...
Tu verdad—¡la Verdad!—es sólo la penumbra.

No luches, que eso es pobre; ni procures, que es necio:
ten siempre a flor de labio la piedad y el desprecio.
Enarbola en tus armas una leyenda vaga.

Elige un fuerte escudo y envenena tu daga.
Y si la fealdad sale a detenerte acaso,
mata: la mala hierba debe cortarse al paso.

SONETO-PROLOGO

En el primer libro de Julio Casal.

Al público, Señor, y a los señores,
para este libro, amor. Tened presente
que, a la fama y el medro, indiferente
es el autor. Y todos los autores.

Nunca fueron del vulgo los mejores
ni se triunfó contemporáneamente.
Fortuna y gloria, pues, niega el presente,
pero nos deja algo mejor: amores.

A este hijo de mi amigo, de la mano
traigo; dale la tuya, sin ninguna
violencia, porque un libro es como un niño:

tierno, sensible, palpitante, humano.
Y, pues no pide gloria ni fortuna,
únicamente ha menester cariño.

AL NOBLE POETA MEJICANO DON JOAQUIN D. CASASUS

Tu musa es la divina Musa clara
que jugó con la lira de Tirteo,
durmió a las fieras en la voz de Orfeo,
y de los dioses se elevó en el ara.

Va tu sonoro verso adamantino
—arroyo, río, manantial, torrente—

D E D I C A T O R I A S

de la elegíaca languidez doliente
al sublime peán de Apolo crino.

La estrofa, plena de su ritmo grave,
cincelada, en su olímpica tersura,
como el sencillo y clásico arquitrabe,

muestra el tesoro de su línea pura,
para los ojos blandamente suave;
para la eternidad, marmórea y dura.

LA CANCION DEL INVIERNO

En el libro de Javier Valcarce.

Los días están tristes y la gente se muere,
y cae la lluvia sucia de las nubes de plomo...
Y la ciudad no sabe lo que le pasa, como
el pobre corazón no sabe lo que quiere.

Es el invierno. Oscuro túnel, húmedo encierro
por donde marcha, a tientas, nuestro pobre convoy.
Y nos tiene amarrados a la vida de hoy,
como un amo que tira de su cadena al perro.

Luto, lluvia, recuerdo. Triste paz y luz pobre.
Cerramos la ventana a este cielo de cobre.
Encendamos la lámpara en los propios altares...

Y tengamos, en estas horas crepusculares,
una mujer al lado, en el hogar un leño...
y un libro que nos lleve desde la prosa al sueño.

EN EL PEREGRINAR DEL PEREGRINO

A un poeta que empieza.

Ni senda más estrecha, ni camino
más áspero, ni esfuerzo rudo tanto
como el que emprendes, siervo del encanto
falaz que oculta el trágico Destino.

No huyas, empero, del dolor divino.
Nada vale la vida en que no hay llanto.
Es el *via crucis* de dolor lo santo
en el peregrinar del peregrino.

Cree con amor, con fe invencible ama.
Pon toda en la Belleza tu alma absorta.
Vive y muere por ella, que es tu dama.

Llegar, ¡quién piensa! Caminar importa,
sin que se extinga la divina llama
del arte largo en nuestra vida corta.

A JUAN MARQUES MERCHAN

Para su libro *La tristeza del
alegre amor*.

«Todo en la vida es triste:
el amor, la ventura, la esperanza...»
Tú lo sabes, poeta.
Tú, que aún no sabes cuánta
la amargura del mar es, y del cielo,
y de la tierra árida,

D E D I C A T O R I A S

y del cobarde pensamiento humano,
y de las torpes ansias
angelicales de este bruto inerte,
sin poder y sin gracia...,
sabes que es triste lo más bello y dulce,
y adivinas la lágrima, *2017 20*
siempre pendiente, y el involuntario
suspiro que se escapa...
En medio del placer, sabes la pena
—andaluz—, y en la llama,
el humo negro y asfixiante... Pero
otro saber más duro te amenaza.
... ¡La gloria—a que tus versos te encaminan—
es más triste que nada!

SONETO-PROLOGO

*A La soledad recóndita, de
Federico Carlos Sainz de Robles.*

Tu libro es un brazado de flores olorosas...
Un gran clamor polífono de mágica armonía...
Y esto es tan sólo un junco que ata un ramo de rosas...
Un silencio que aguarda la bella sinfonía.

Para los que no entienden de piedras preciosas,
un letrado que avisa de la enorme valía.
Y para los hermanos que saben de estas cosas,
el signo religioso de nuestra Cofradía.

El libro es alma y carne... Palpita, canta y sueña.
Vive. De entre sus hojas, una vaga dulzura
amable se desprende cordial y seductora.

No penséis ni un instante que malquiere o desdeña,
si halláis un poco amarga su juvenil ternura.
Es un libro que nace..., y como nace, llora.

A LOS VERSOS DE UN POETA SEVILLANO LLAMADO JUAN

Pobre Juan de la tierra clara,
Pobre Juan de la triste cara,
pobre poeta...
Canto sincero,
oloroso y humilde
como el romero...

Ya se ve que vivir es guerra.
Ya se sabe que nuestra tierra,
llena de gracia,
está de pena
tan verdadera como
de gracia llena.

Timidez es nuestra osadía,
nuestra risa no es alegría...
¡Que somos pobres,
aunque queremos
hacer de ricos dando
cuanto tenemos!...

Canta tú las fatalidades,
que son las únicas realidades:
Amor y Muerte.
Sigue cantando
coplas, que hombres muy hombres
oyen llorando.

D E D I C A T O R I A S

Y si alguno te preguntara,
pobre Juan de la tierra clara,
quién las compuso,
di que lo ignoras...,
que tú, con Juan del Pueblo,
cantas y lloras.

A ALEJANDRO SAWA

EPITAFIO

Jamás hombre más nacido
para el placer fué al dolor
más derecho.
Jamás ninguno ha caído,
con facha de vencedor,
tan deshecho.
Y es que él se daba a perder,
como muchos a ganar.
Y su vida,
por la falta de querer
y sobra de regalar,
fué perdida.

¿Es el morir y olvidar
mejor que amar y vivir,
y más mérito el dejar
que el conseguir?...

A JOSE NOGALES, MUERTO

Silba en el aire ya la bala
que nos ha de matar, y en tanto
ciega nuestros ojos un llanto
de despedida. En la hora mala
de tu partida, compañero,
nos preguntamos unos a otros
cuándo nos tocará a nosotros...
Psicología de torero,
es bien cruel, bien española,
pero divierte a la canalla,
y hay que seguir en la batalla
mientras tu huesa queda sola.

¡Valiente soldado del Arte,
adiós, que luego nos veremos!...
También nosotros pronto iremos
con nuestra música a otra parte.

EN LA MUERTE DE JULIO RUELAS

Ahora empezó, Ruelas, tu vida...—Fué su vida
un morir de deseos atropellados y un
matarse de embriagueces de mil suertes, según
era su sed... Corrió tras la escondida
agua nunca probada y siempre oída—.
Mientras tú duermes, vela la Humanidad tu sueño
—diría Rueda, un vate campesino, risueño
y panteísta...—. Yo, religioso, confío
en otro reino fuera de este mundo. Es el mío

DEDICATORIAS

también; es el de todos los que adoran el arte,
cuyo palacio tiene que estar en otra parte...
Hasta luego, Ruelas. A pesar de lo feo,
del mal y de la muerte, quiero creer, y creo.

A RUBEN DARIO

Como cuando viajabas, maestro, estás ausente,
y llena está de ti la soledad, que espera
tu retorno. ¿Vendrás? En tanto, Primavera
va a revestir los prados, a desatar la fuente.

En el día, en la noche, hoy, ayer... En la vaga
tarde, en la aurora perla, resuenan tus canciones.
Y eres, en nuestras mentes y en nuestros corazones,
rumor que no se extingue, lumbre que no se apaga.

Y en Madrid, en París, en Roma, en la Argentina,
te aguardan. Dondequiera tu cítara divina
vibró, su son pervive sereno, dulce, fuerte.

Solamente en Managua hay un rincón sombrío,
donde escribió la mano que ha matado a la Muerte:
«Pasa, viajero; aquí no está Rubén Darío.»

A ZORRILLA

Si fué Zorrilla sonoro río,
viento en la fronda y en el mar, fecundo
campo, monte selvático y bravío,
torrente, en fin, magnífico y profundo...

Decid que fué también aura y vislumbre,
temblor de luna en misterioso lago,
secreto dulce, tierna mansedumbre,
fino matiz, presentimiento vago.

Y añadid que su lira prodigiosa,
de son que el tiempo ni el olvido empaña,
en los trofeos del Parnaso brilla

la más alta inefable y gloriosa.
Joya de luz fundida, ¡como España!,
en el crisol ardiente de Castilla.

C A M P O A M O R

El supo del tremendo mar la espuma,
y las canas en las sienes otra vez ardientes,
y la vana ceniza del fuego.
Del heroísmo, de la ambición, de la gloria
penetró los resortes, tal vez ridículos o inconfesables.
Supo del pobre corazón de los hombres,
conoció los rincones de la noche
y las mil hazañas del amor y de la muerte;
los crímenes y los misterios.
Y sonrió siempre como sonríe el alba
al salir de las sombras.
Las sombras volverán, sin embargo,
a ocultar piadosas
todos los secretos de los hombres;
pero ya no la gloria del poeta
que lo supo todo y todo lo perdonó.
Que supo también amar y vivir,
y más aún: comprender y sonreír
a esto, a lo otro y a lo de más allá.

DEDICATORIAS

A CONCEPCION ARENAL

En su centenario.

Porque fué buena y comprendió...
Porque su cuerpo fué la leña
que su alma clara consumió
con una llama hogareña...

Porque negaba la maldad
y sabía la muerte impotente...
Porque alcanzó la bondad
del corazón y de la mente...

Porque tuvo al dolor cariño.
Porque en el hombre veía al niño...
Porque hizo el perdón fatal...

Porque endulzó las penitencias...
Porque iluminó las conciencias...
Es Santa Concepción Arenal.

MIGUEL SAWA

EPITAFIO

Un ademán caballeresco,
un corazón bueno y valiente,
con un talante quijotesco
y una gran fantasía ardiente.

Vivió para la democracia...;
pero nunca pudo vencer

de su fatal aristocracia
el exquisito parecer.

Y aunque estrechó las rudas manos,
amó y alternó con los pobres
y alzó la copa popular...

Nunca tuvo gestos villanos,
ni se manchó con los cobres,
ni fué a pedir, ni fué a votar.

EN LA MUERTE DE JOSE PALOMO ANAYA

Conocí a un joven delgaducho,
bigote negro, tez quebrada...;
con una luz en la mirada
de un no sé qué...

«Trabaja mucho...»

Y he visto máquinas de imprenta,
y gente que toma café
en una postura violenta
y que lee donde no se ve.

Y rememoro, opalescentes,
las altas horas azuladas...,
y los pésimos aguardientes
de las tabernas mal cerradas.

Y de pronto—como os lo digo—,
en *El Imparcial* o *El Liberal*,
leo que a nuestro pobre amigo
se lo llevó el terrible mal.
... Y lloro, comprendo y maldigo.

EN UNA FIESTA A LA MUJER

MADRIGAL DE MADRIGALES

¿Qué nuevo nombre a ti, creadora de poetas,
esencia de la juventud,
si todas las magníficas y todas las discretas
cosas se han hecho y dicho en tu virtud?

¿Qué madrigal a ti, compendio de hermosuras,
luz de la vida, si
mis pequeños poemas y mis grandes locuras
han sido siempre para ti?...

En la hora exaltada
de estos nuevos loores,
toda la gaya gesta de tu poeta es...

tirar de la lazada
que ata el ramo de flores,
¡y que las flores caigan a tus pies!

PRELUDIO A LOS VERSOS DE MANUEL BARBADILLO, POETA SANLUQUEÑO

Tus versos, Barbadillo,
son juncos de ribera...
Cañas de manzanilla
—en el fondo, una almendra—,
o simplemente cañas
verdes, sonoras, trémulas...
Caramillos del río
y flautas de la tierra.

Tus versos, Barbadillo,
nacen en ti, cual de esta
maravilla andaluza,
naranjas, limas, cepas,
frutas de sol, claveles
de sangre—rosa o negra—,
jazmines de misterio
y nardos de demencia.

Tu musa, Barbadillo,
tiene a sus pies la vega
del Betis... En el pecho,
el calor de la tierra.
En los labios, la risa
del río, que se vuelca
en la mar... Y en los ojos
—esmeraldinas gemas—,
una mirada verde
hacia la mar, que empieza...

Y, AL FIN, ESTA
CHUFLILLA DEFINITIVA

Requebrar a una chavala,
ajustarse el marsellés...
Saber mirar bajo el ala
de un sombrero cordobés...
Eso es
fruto del suelo andaluz...
Como tus versos de luz,
Barbadillo,
primos de la solear...
Ese cantar tan sencillo
que nadie sabe cantar.

A VILLAESPESA, QUE CORRIA EL MUNDO

Francisco Villaespesa, compañero
a mar, a viento y luz, osado un día...
En la flota gentil de la Poesía,
conmigo capitán y marinero.

Fija la vista en el polar lucero,
de mar y viento y luz en la armonía
tu nave surca aún, mientras la mía
volvió cansada del afán primero.

¿Qué oro a tus piedras? ¿Qué a tus lienzos marco
tallaré dignos, Villaespesa, a hora
de sombras tibias y de paz discreta?

Oriflama será para tu barco
este dictado, en la invencible prora,
grato a la luz, al viento, al mar: «¡Poeta!»

PROLOGO AL LIBRO DE ROSA CANTO

Parte el ave, y la rama se cimbrea.
Respira el aura, y riza la laguna.
La sombra entre los juncos juguetea.
Frente al muriente sol cuaja la luna.

Tienen tus *Flores de retama*, Rosa,
la gracia santa y el encanto puro
que hace temblar el cielo en el oscuro
fondo del lago, en tarde silenciosa.

Brota un misterio en el ambiente suave
que el verdor ensombrece de la vega,
y hay lágrimas de luz entre la grama.

De tu libro, del campo, ¿quién lo sabe?
Como alma de la hora, hasta mí llega
el olor de las flores de retama.

DE MANUEL MACHADO A DON FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN, MAESTRO DEL SONETO

Una lámina, yo, también de oro,
para rendirte honor y vasallaje,
quise en vaso trocar y, en tu homenaje,
grabar en ella de las Nueve el coro.

Del fúlgido metal quise, y sonoro,
la estrofa maga y el gentil lenguaje;
mas, ¡ay!, que, no logrado el fino encaje,
buril en mano, sobre el oro lloro.

Forja la copa, en fin, quise, indiscreto,
que, sin el preciosísimo soneto,
para beber Apolo no tendría...

Pero labrar el cáliz peregrino
y llenarle, cual tú, del almo vino,
que es risa y canto, lágrima y poesía,
¿quién podría?

SEMBLANZA DE RICARDO FUENTE

¡Ricardo Fuente! Un madrileño neto,
aficionado a libros y a mujeres,
que consumió su vida en dos placeres:
leer y besar. Estaba en el secreto.

Sensible y sensual, bravo y discreto,
vacaba con pasión a ambos quehaceres...
Y al cumplir—sin jactancia—sus deberes,
logró la simpatía y el respeto.

A Madrid regaló su biblioteca
—que era su troje, su lagar, su banco—,
poniendo en cada libro una flor seca.

Fué del saber y del gozar estanco.
Tuvo un harén, fundó la Hemeroteca,
y murió joven, con el pelo blanco.

CUANDO FUE BAUTIZADO CON EL NOMBRE DE CALDERON EL ANTIGUO TEATRO DEL CENTRO

En toda nuestra nación
a cada teatro toca
una cartela barroca
donde dice: «Calderón.»
Son ocho letras, y son
la cifra perfecta y rara
de nuestra gloria más clara.
Porque es indudable que

donde «Calderón» se lee,
«Teatro Español» se declara.

El que hizo *La vida es sueño*
y a Crespo y a Segismundo,
es ciudadano del mundo,
para su gloria, pequeño.
... Pero, como madrileño,
quizá hubiera preferido
albergue propio y lucido
en la tierra en que nació...
Y la verdad es... que no
se nos había ocurrido.

Hoy, por fin, gracias al Cielo
—y a un marqués de Santillana—,
mansión lujosa y galana
se ha deparado al abuelo.
Quede memoria del celo
con que, en generosa lid,
por el valiente adalid
reparado el daño está.
Y... ¡albricias, don Pedro! ¡Ya
lograsteis casa en Madrid!

AL PRIMER LIBRO DE JUAN VILLAVEVERDE, QUE PROFESA LAS ARMAS Y LAS LETRAS

Oído, que va a cantar
un poeta militar:

—«La española infantería
es valiente porque sí.»
¡Gran razón, la mejor! Y
la misma de la Poesía.

D E D I C A T O R I A S

Una ardiente fantasía...
Un divino frenesí...
Una pena que no es ni
la pena... ni la alegría.

Un arrojo al «más allá»,
despreciando la salud
y el oro por el honor...

Una vida que se da.
Un vicio, que es la virtud,
y una furia, que es Amor—.

Sí, señor.
Ahora, oíd el cantar
del poeta militar...

A LA OPORTUNA MUERTE DEL POETA MANUEL DE SANDOVAL

Hiciste bien, Manuel... Vino la hora
de los muchos, funesta a los mejores;
si de frutos aún no, ya no de flores...
Fea preñez, fatídica Pandora.

Charlatana del aire, Eco sonora,
tiene olvidada la canción de amores,
y, aterrada de aullidos y estertores,
la frente inclina y en silencio llora.

Adiós, contigo, al anhelar profundo
de Belleza y Verdad... La sombra crece
del milenario, que eludiste tú,

abandonando, presuroso, un mundo,
cuya suprema aspiración parece
el plato de lentejas de Esaú.

AL MAESTRO VILLA

IN MEMORIAM

Ya estás, maestro, más allá. Tú sabes
ya cuál era la fuente que vertía
en tu alma la inefable algarabía
de alegres trinos y sollozos graves.

La que estalla en la gorja de las aves
para anunciar el clarear del día.
La que dicen los vientos en la umbría.
La que duerme en las arpas y en los claves...

Todo ese mundo que te habló al oído,
y que tú en el pentágrama prendiste,
es hoy el tuyo... El mísero que dejas

sigue—en tus melodías suspendido—
el secreto ignorando, alegre o triste,
de risas, de suspiros y de quejas.

EN EL PRIMER LIBRO DE VIRGILIO NOVOA GIL

Este es un libro joven
—oro, nácar y rosa—,
con perfume de lilas
y fulgores de aurora.

D E D I C A T O R I A S

Un libro rubio, alegre
y matinal... La alondra
canta y el agua corre
o, extática, atesora
la luz, ojo del campo
o sangre de la roca.
Este es el libro nuevo
de un alma nueva y moza.
Es un libro que ríe
al primer sol. O llora
esa pena divina:
la pena deliciosa
de no tener ninguna
y presentirlas todas...

Y tú, Virgilio Antonio,
el camino de gloria
sigue, que, en Poesía,
los tus dos nombres nombran.

M U S I C A

A Federico Moreno Torroba.

Los días son duros.
No es hora de versos,
de preciosidades
ni garliborleos.
Los hombres se miran
con odio. Lo tierno,
lo amable, lo dulce,
no es fruta del tiempo.
Hoy reina lo agrio,
impera lo serio.

La vida está triste.
 El mundo está feo.
 Los jóvenes piensan,
 y sienten los viejos.
 Las gentes se ocupan
 del pan y del techo.
 No es hora de adornos
 ni de condimentos.

.....

Pero, como siempre,
 en el fondo inquieto
 del ánimo está
 lo inefable: besos
 que afloran al labio,
 dolores secretos
 que nublan los ojos,
 suspiros, recuerdos,
 añoranza, saudade, esperanza;
 en fin, todo aquello
 que hoy no puede mentarse sin risa
 de un vulgo moderno,
 conviene al pentágrama
 —Federico bueno,
 Federico noble—
 el hablarnos de eso...
 Como habla la música
 a los sentimientos,
 que son muy antiguos
 y son muy modernos,
 y lloran ò rien
 sin moda y sin miedos,
 ni darles vergüenza
 de que son eternos.

D E D I C A T O R I A S

Y pues las palabras,
gastadas, perdieron,
cual monedas viejas,
el tipo y el precio,
basta de palabras...
¡Música, maestro!

NUEVO AUTORRETRATO

Un niño es una fiera... Y yo era niño el día
 en que me hicieron la primer fotografía.
 Mi padre, que era un clásico, sabía, por Orfeo,
 cómo amansa a las fieras la música... Yo creo
 que— instrumento inconsciente del Destino—entre todos
 hallaron, de aquietarme procurando los modos,
 el libro-caja de música en que apoyada
 mi sien se ve. La música me sirve de almohada.
 Rubio y tierno, de dulces ojos, cara redonda,
 el alma toda albor y la guedeja blonda,
 aparezco en aquel retrato, calladete,
 escuchando encantado el dulce soniquete.
 Hoy, ni rubio ni dulce, más bien moreno y duro,
 voluntarioso el maxilar, el pelo oscuro,
 los ojos fatigados..., al mirarme no acierto
 si soy yo mismo o si aquel niño habrá muerto...

.....

Así dejé, hace quince años, este poema
 por otro más completo autorretrato. El tema
 —Manuel Machado, en fin, pinta a Manuel Machado
 definitivamente—me pareció agotado.
 Hoy, al hallar de nuevo la vieja cartulina
 en que se desvanece mi efigie chiquitina
 —a través de la bruma de un inquieto destino,
 espuma del torrente y polvo del camino—,
 reconozco que aquella fierecilla domada
 por la música... es toda mi vida retratada.
 Y me ofrezco de nuevo como fuí, como soy
 y seré finalmente, ayer, mañana, hoy.

En medio del amor, de la ambición y el miedo,
la música no más logra tenerme quedo.
De la vida y el libro sólo sé la armonía.
Mi propia obra es sólo una polifonía
de gritos de mi tiempo, lentos o subitáneos,
que dió a veces el son a mis contemporáneos.
Oí la voz de todo: de la paz, de la guerra,
el silencio del campo, que la cigarra asierra...
Y mientras escuchaba la compleja sonata,
pasó la vida a un lado como una cabalgata.
Tendí la mano a veces y le arranqué una rosa,
y otras la retiré sangrante y temblorosa.

Mas dolor y placer se disipaban luego,
y el desfile seguía como cosa de juego.

.....

Cuando me dé la mano el ángel de mi guarda,
para ir a esa región que a todos nos aguarda,
sobre la eterna música me hallará adormecido.
Y yo abriré los ojos a un mundo conocido.

...

EL POETA A SI MISMO, AL CANTAR DE NUEVO

¿Y no hay remedio, corazón...? ¿Y no era
cosa cantar de pájaros y niños,
trasunto de aurorales desaliños
y loco hervor de juventud primera?

¿Ha de sonar la rara melodía
en tu oquedad, sin miedo de los años,
y cantar has tus bienes y tus daños
con la primera fe del primer día?

Pues ¡sea!... Y vuelvan a brotar las rosas
en el huerto, y los trinos en la rama,
y los sonoros versos en la pluma...

¡Y por encima flote de las cosas
del arte puro la ondulante llama,
bandera—azul—de la Belleza Suma!

ESTAMPAS

ESTILO

Así quedó, en el alma,
de una lejana tarde
el recuerdo. No tiene
pie la estampa. Es en balde
pedirle nombre, sitio,
fecha, país... No sabe
decir más que: «El recuerdo
de una lejana tarde.»
Estilo..., geometría
sutil de lo inefable.

ROMANZA SIN PALABRAS

N I Ñ O S D E L P A R Q U E

Esto es sumamente serio
y encierra un sentido grave.
La fuente tiene un misterio:
dice... lo que el niño sabe.

Porque él lo sabe; y, atento
a la parlera corriente,
tiene lleno el pensamiento
del discurso de la fuente.

... Pero tú no entenderás
la voz demasiado oída.
Eso no se sabe más
que al principio de la vida.

SOLILOQUIO PROLOGAL

DICE LA FUENTE

No se callaba la fuente,
no se callaba...

Reía,
saltaba,
charlaba... Y nadie sabía
lo que decía.

Clara, alegre, polifónica,
columnilla salomónica,
perforaba
el silencio del Poniente
y, gárrula, se empinaba
para ver el sol muriente.

No se callaba la fuente,
no se callaba...

Como vena
de la noche, su barrena,
plata fría,
encogía
y estiraba...
Subía,
bajaba,
charlaba... Y nadie sabía
lo que decía.

Cuando la aurora volvía...

P A I S A J E D E I N V I E R N O

En el corazón del agua
hundió su puñal el frío,
y fué el hielo y el silencio
donde el correr y el ruido.

El cadáver del arroyo
—vidrioso, glauco, lívido—,
de un sol de latón dorado
el rayo icterico ha visto.

Y, sin poder devolverle
la vida, cayó rendido
—luz sin fuego—entre las nubes
del horizonte plomizo.

El silencio de la hora
parece el helado grito
de los árboles, desnudos
bajo la crueldad del frío.

Y las agujas del hielo,
con el ramaje aterido,
trabadas, forman la cifra
del invierno martirio.

Una infinita negrura
se forma con lo blanquísimo
de la nieve, bajo un cielo
entre grisiento y rojizo.

La luz que, al lejos, la choza
revela, fulgores tímidos

de rescoldo entre cenizas
lanza apenas...

Y es preciso
que, en apagándose, todo
haya muerto y concluído.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

¡Oh la pobre alegría
de un sol de lata y una niebla fría,
que el verdinegro robledal esponja!

¡Oh la melancolía
de un corazón de monja
tras el muro de negra sillería!

¡Oh la vaca que pace
y al verde eterno lá testuz inclina! . .
¡El cohete que en llanto se deshace
en el aire mojado, mientras hace
a la charanga popular sordina
la guata de la tépida neblina!

¡Oh callejas sonoras
por donde el agua eternamente corre!...
¡Y el caer de las horas
de la lenta campana de la torre,
quedándose en el aire; soñadoras,
en estas tardes blancas como auroras!

¡Oh Quintana de Muertos! ¡Oh palacio
de Gelmírez! ¡Oh piedra suntuaria,
lujosa piedra, piedra igual y varia,
matizada del gris hasta el topacio!

¡Oh gárgola mingente en el espacio
con la ruda impudicia milenaria!
¡Oh musgo! ¡Oh jaramago! ¡Oh parietaria
—hiedra a la piedra—, bajo el sol reacio!
¡Oh pórtico divino de la Gloria!
¡Oh peregrinaciones! ¡Oh la estela
de lacras y dolores! ¡Oh memoria
del Apóstol Sant'Yago!... ¡Oh centinela
de la fe yerta y la olvidada Historia!
¡Oh saudades! ¡Oh muerte! ¡Oh Compostela!

C O N F E T T I

CONFETTI

Aquella noche, Pierrot
se bebió un rayo de luna
y se emborrachó.

Y, no pudiendo contar
las estrellas a la bruna,
se puso a llorar.

Se puso a llorar Pierrot.
Y aun lloraba el sinfortuna
cuando amaneció.
... Y pudo contarlas: Una.

LA TRAGICOMEDIA DEL CARNAVAL

PERSONAJES

ARLEQUÍN.

Un cuadro verde,
un cuadro rojo,
un cuadro azul.
Y amarillo..., ¿sí?
¿No?
¿Amarillo, no?
¡Amarillo, sí!
Yo nada y todo para mí.

PIERROT.

Blanco de frío y de hambre
el nocturno trovador
—asido a su mandolina—,
alza el pecho en un calambre
de ilusiones y de amor:
«¡Colombina, Colombina!»

COLOMBINA.

Se la ve apenas.
Se oye su risa.
No pesa, y pisa
el corazón.
«¡Ven!»... Y se aleja.
«¡Toma!»... Y se escapa.
«¡Mira!»... Y se tapa
sin compasión.

LA LUNA.

No es la Luna... Es una
caja de sombrero
que, al rayo de luna
de enero,
es la Luna... Pero...

ACTO PRIMERO

P I Z Z I C A T T O

I

La estrella, el sol y la luna,
en el cielo al par...
¿Y qué va a pasar?

II

En la percha está colgado
el vestido de Arlequín,
que es, a cuadros, colorado,
verde, azul, blanco y carmín.
¿Y Arlequín?... ¡Se ha evaporado!

III

Se despierta Colombina...
El sol, la luna, la estrella.
¿Viene la noche o el día?

IV

El señor Polichinela
no puede andar; pero vuela
—como un brujo en una escoba—,
y usa de timón y vela
su joroba.

- S O L -

CANTO A ANDALUCIA

Cádiz, salada claridad. Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada.
Málaga, *cantaora*.
Almería, dorada.
Plateado, Jaén. Huelva, la orilla
de las tres carabelas.
Y Sevilla.

LA PRIMAVERA

V E R D E Y P L A T A

No es oro todavía
marzo—carita fría
y corazón ardiente...—.
Al prado sonriente
la sábana de bruma
quita el sol... Es la espuma
plata y no oro... Nata
del mar, nácar y plata...
Y, junto a la ribera
—donde, suelto el corpiño,
como un junco se cimbra—,
la joven Primavera,
para su voz de niño,
plata sonora timbra.

ESTIO-JUVENTUD

Calentura del año, plenitud de la vida,
verdor del alma y gloria de la vega...

Ciega

locura encendida.

Verano, juventud, orgía de colores.

¡Vivo carmín del labio sediento...

Violento

rojo de los claveles embriagadores.

...Y mientras aquí

Amor pronuncia su sí

—bemo!—,

la verde laca del laurel

chorrea—como miel—

la luz del sol.

J U L I O

Calle del Betis. Triana.

El corazón del estío

penetra el escalofrío

de la fuente charlatana.

La velada de Santa Ana

llena de música el río.

Con los ojos de Rocío

se ilumina la ventana.

De envidia, al verla, una estrella

en las alturas sin fin,

estremecida rutila.

Y se apaga cuando ella
sale envuelta en el jardín
de su mantón de Manila.

V E R A N O

Frutales
cargados.
Dorados
trigales...

Cristales
ahumados.
Quemados
jarales...

Umbría,
sequía,
solano...

Paleta
completa:
verano.

P A I S A J E S F E S T I V A L

Lagartija en la tapia... Fuente seca.
Cardo abrasado, ceniza,
vidrio ahumado,
amapola en el tallo peludo...

Corre una estrella...
El grillo canta oculto.

Y la arboleda dice
una frase, una sola. Y vuelve
a quedarse callada.

¿Luciérnaga o rocío?

Asierra la cigarra
el silencio...

Entre los tallos del jardín, sabemos
—verde también—la víbora.

VELADA SEVILLANA

Llovió la guitarra
sus notas en medio
de la copla.—Noche
de mayo—. Los nervios
sacudió un terrible
estremecimiento...
La noche y la copla
su verdad dijeron.
Hablaron de sangre,
de amor y de celos,
de dichas perdidas,
de adioses eternos,
de pena y de suerte
negra... Y de ojos negros.

Fulguró la danza
repentino *allegro*
de llamaretadas,
desmayos y vuelos,

y fué, línea a línea,
 momento a momento,
 rimando un poema
 de heridas y besos,
 que de la gitana
 dibujaba el cuerpo,
 envuelta en el rico
 miliunanochesco
 mantón de Manila
 radiante y grotesco.

Suspiró de amores
 el río en su lecho
 profundo. Los cables
 del barco gimieron
 compasadamente.
 En brazos del viento,
 de los naranjales
 y los limoneros
 invadió el aroma
 palacios y huertos.
 La luna a la reja
 llegó muy de quedo.
 Sevilla y la noche
 se dieron un beso.

LA MANZANILLA

La manzanilla es mi vino
 porque es alegre, y es «buena»,
 y porque—amable sirena—
 su canto encanta el camino.
 Es un poema divino
 que en la sal y el sol se baña...

La medula de una caña
 más rica que la de azúcar...
 El color que da Sanlúcar
 a la bandera dé España.

- L I R I C A -

M I S T E R I O

En sueños te conocí,
y, del amor peregrino,
he adivinado el camino
para llegar hasta ti.
Tras de aquel sueño corrí
con el dulce y loco empeño
de ser tu esclavo y tu dueño...
Pero aun tú no me contaste
por qué camino llegaste
a penetrar en mi sueño.

E S O S O J O S . . .

Esos ojos anegados
—como flores en su olor—
en amor,
y adormilados...
Esos ojos anegados...

Esa crencha de tu pelo
—como caricia en tu sien—
y también
como un velo...
Esa crencha de tu pelo...

Esa grana de tu boca,
que es de la vida el color
y el sabor
—¡oh ansia loca!—,
esa grana de tu boca...

Ese junco de ribera
de tu talle, en su esbeltez.
Y la tez
hechicera...
Ese junco de ribera...

Ese lirio y esas rosas
—dulces flores a besar—
y a aspirar
deliciosas...
Ese lirio y esas rosas...
¡Morir y resucitar!

NESSUN MAGGIOR DOLORE...

¡Qué tristes almas en pena
son las viejas alegrías!...
¡Y qué fantasmas de días
las noches de luna llena!...

¡Qué lamentable cadena
de pobres melancolías
las horas largas y frías
de la barquilla en la arena!...

¡Qué broma absurda y pesada
es la aventura de amor,
hoy sin amor evocada!...

¡Dolor!... ¿Dónde lo hay mayor
que recordar la pasada
alegría en el dolor?

O J O S V E R D E S

Yo he escuchado a las ondinas,
 las campanas submarinas
 y el cantar de las sirenas...
 Y, en las aguas ambarinas,
 vi cuajar, en las salinas,
 la amargura de mil penas.
 Son tus ojos... Es el mar.

Yo lo he visto, o lo he soñado,
 o en tus ojos lo he besado...
 Y yo sé que en todo eso,
 tan temido y tan amado,
 en el trágico embeleso
 de ese canto y ese beso
 es preciso naufragar.

P I E D R A P R E C I O S A

Acabe—como mustias las flores, como exhausto
 el arroyo, en la hora del pleno sol de estío—
 la canción empezada al alba, con el fausto
 primaveral... Y sea éste el instante mío.

Instante claro y puro, como fino diamante
 deslumbrador, de aristas duras, fascinadores
 cambiantes y facetas en donde, rutilante,
 brille el paisaje muerto y helados los amores.

Muera la dulce flora que germinó en el fondo
 del alma inquieta. Entonces, jardín el alma era,
 tendido a las caricias del astro matinal.

Ya es la hora en que cuaja, del ánima en lo hondo
—en la terrible sima de la dura cantera—,
con su cruel belleza geométrica, el cristal.

CREPUSCULO

¿Para qué te he de ver?... Te adoro... Pero...
piensa que es tarde el ánima cobarde,
y que el ambiguo y mágico lucero
es la pálida estrella de la tarde.

Ojos al llanto, labios al suspiro...
—cansados ojos y pintados labios—,
sólo puedo evocar cuando te miro
el amargor de los placeres sabios.

No nos deslumbran ya los resplandores
de aquel naciente sol que arrebolaba
el encanto auroral de tus pudores...

Tristes de ti y de mí... Nos esperaba
—al caer de las hojas y las flores—
un pobre Amor sin venda y sin aljaba.

R I M A

Sensual, epicúreo, decadente
—amigo de gozar y «divertirse»,
como dice la gente—,
he sabido poner en la alegría
el ajenjo de la melancolía,
y sé también sufrir alegremente.

L I R I C A

Y... nada más. En mi conciencia inquieta
vigila el bien. Espero,
sin saber qué. Y, en tanto,
me anego en risa, disimulo el llanto...
Y voy viviendo, mientras no me muero.

C A N T A R E S

Cristalito *empañao*,
charquita revuelta...:
cuando te miro, te miro a los ojos,
el llanto los ciega.

Enseñanzas del vivir...
Yo ya no sé qué pensar,
ni siquiera qué sentir.

Camino que no es camino,
de más está que se emprenda,
porque más nos descarría
cuanto más lejos nos lleva.

MADRIGALES

A UNA BELLA DESCONOCIDA

Sé que eres bella, y no sé,
mujer no vista y soñada,
no mirada y admirada,
qué flor te dedicaré.
Sé que eres bella, y no sé...

Para ti todas las flores.
Y así, el que prefieras tomas
entre todos sus aromas
y entre todos sus colores.
Para ti todas las flores...

Para ti, todo el amor:
el ardiente y el rendido,
el dulce y el encendido,
el mudo y el 'decidor.
¡Para ti, todo el amor!

EN EL ALBUM DE LA MISMA

CONCEPTO MADRIGALESCO

Mi fantasía, angustiada
en poética congoja,
le teme más a esta hoja
que a la hoja de una espada.
Mujer no vista y soñada,
¿qué madrigal ofrecerte,
a ciegas y sin la suerte
de cegarme tu arrebol?...

Te llamaré «más que sol»,
pues me cegaste sin verte.

EN EL ABANICO DE UNA HERMOSA DAMA

Aunque el tuyo en rimas rico
es, señora, bien sabrás,
que aire una copla es no más
escrita en un abanico.

...Mas también cosa es segura
que, desde siempre hasta el día,
sentó bien a la hermosura
el aire de la poesía.

- H A I - K A I S -

I

¡Ay de mí,
que ahora sí
que no soy
el que fui!...

No me asalta
el temer
que me falte
el poder...
Y, ¡ay!, me falta
el querer...

¡Ay de mí,
que ahora no
soy ya yo!

II

Todo te lo di.

Jugando contigo,
todo lo perdí...

Y, ahora, las cosas
suceden así:
la salud, la esperanza, la vida
me vienen de ti.

¡Ay, si
tú no me quieres,
qué va a ser de mí!

ESTAMPAS SEVILLANAS

P E R O S Ó L O

SIN duda que la Sevilla universal y triunfalmente representativa, no sólo de Andalucía, sino de España, en el mundo entero, es aquella que—con un matiz absurda e injustamente peyorativo—acostumbramos llamar la Sevilla de pandereta... Vale decir la Sevilla de Semana Santa y feria, de las corridas de toros y las fiestas flamencas; Sevilla de las procesiones y de los cantares, con su maravilloso complejo de misticismo y sensualidad aureolada por la Gracia.

Pero, por debajo de esa Sevilla mundial, lujosa, Sevilla que pudiéramos decir de gala con uniforme, existe la Sevilla cotidiana y corriente, la Sevilla de diario, como base y substrato, como suelo—fiebre o jardín—donde tales plantas brillantes se producen y crecen.

Y es de esa Sevilla de la que os hablan los capítulos de este libro. El cual no es tampoco un libro costumbrista, ni se refiere a usos tradicionales más o menos generalizados, ni a escenarios típicos y característicos, como pudieran serlo el patio, la reja, el colmado, la venta, la freiduría del pescado. No. Las estampas recogidas en estas páginas se refieren y aluden no más a cosas sueltas, a casos individuales, esporádicos, al parecer del todo intrascendentes y vulgares y sin el menor valor exótico... Casos y cosas que pueden ocurrir y ocurren en Sevilla cualquier día... Cualquier día, en Sevilla... Pero sólo en Sevilla.

Sólo en Sevilla, en efecto, y ésta es la razón de que, a pesar de su insignificancia histórica, social y aun meramente artística, yo me haya animado a consignarlas, pensando ver en ese nada, que es todo, algo de lo más hondo del alma sevillana, algo de eso que está, de un modo inconsciente, pero

revelador, en los ojos, en el ademán, en el gesto de aquellos hombres y de aquellas mujeres...

Un libro así no interesará seguramente a los buscadores de emociones, a los lectores de novelas de costumbres, a los espectadores del teatro folklórico... Pero puede ofrecer con modestia ciertas precisiones psicológicas de carácter íntimo a aquellos que honradamente se proponen escribir la Historia, la Novela y el Teatro de Sevilla.

Y, sobre todo, a unos cuantos sevillanos muy inteligentes y finos en quienes pienso al escribir este prólogo.

MANUEL MACHADO.

LA MANTILLA Y LOS CLAVELES

BREVE ELOGIO DEL TOCADO ESPAÑOL

LA mantilla blanca es un celaje, un verdadero celaje sobre el cielo de una cara bonita y española. Es, además, la mantilla de la alegría, de las fiestas. Téngase por dicho en su loor cuanto a la mantilla en general conviene.

Pero es a la mantilla negra, como tocado nacional, a quien se dedica este elogio. Y lo que aquí se celebra... Es el triunfo de la mantilla, la negra mantilla española, de blondas y encajes. Aéreo tejido de sombras y penumbras sobre las más lindas cabecitas del mundo.

Desde la altísima peineta de carey, a trozos opaca y traslúcida—como fundida también de luces y negruras—, llueve la mantilla sobre el pelo, la frente y el busto, como una lluvia de gracia. De una gracia severa y castiza, que en vano querríais sustituir—¡oh madrileñas!—con los innumerables tocados de París.

Con la mantilla, sois vosotras las españolas que el mundo entero adora y añora; las pintadas por Goya, por Sergent y Zuloaga por Byron, las cantadas por Rossini y Bizet...

Con la sola mantilla y con el sencillo, al par que rico, traje rico, traje negro de los días santos, vais vestidas vosotras mismas, dejando ver por fuera un poco de la castiza sal en que os rebosa el alma.

Gracias a vosotras, Madrid es en esos días la verdadera capital de España. ¿Por qué dejar que luego se convierta en una ciudad cualquiera y que vosotras mismas—sin dejar de ser bonitas—no seáis ya vosotras?...

Luego, el sombrero, desde la gorrita militar y el sencillo *canotier*, casi masculino, hasta el historiado modelo bucólico, supremo delirio de la moda, es siempre un esclavo de la gran tirana, y ha de pasar, variando constantemente, por todos sus caprichos y aun por todos sus dislates.

La mantilla, en cambio, no pasa nunca. Eternamente bella,

lujosa y sencilla, tiene, además, el encanto de lo personal, porque podéis plegarla y recogerla a vuestro gusto. A un sombrero, por bonito que sea, no podréis darle otra forma que la que le impuso la modista... El sombrero comporta las odiosas flores de trapo. Préndese la mantilla con rosas naturales.

Donde halléis un sombrero de mujer, os será difícil adivinar si su dueña era francesa, inglesa, americana. Donde estén una mantilla y un abanico, es indudable que ha pasado una mujer española.

La francesa tiene *chic*; la inglesa, *smart*; la americana, *pep*... La mujer española tiene *sal*.

Y la sal no habla sólo de gracia, de encanto, de atractivo, de garbo. No es cosa adjetiva y de adorno, ni siquiera de juego—como el mismo Arte—. La sal es algo sustancioso y necesario, como el pan y el agua; máximo condimento de la vida, único incentivo, coquetería suprema y santa, porque es totalmente ajena a toda afectación involuntaria, innata; don celeste, en la más pura acepción de la palabra.

Ahora bien: esta sal de la mujer española es la que sabe envolverse en la mantilla.

Y sólo ella lo sabe.

He dicho que la mantilla se prende con flores naturales. Debí decir sencillamente con claveles. Porque el clavel es nuestra flor, la flor española por excelencia. Si la rosa es Francia, el clavel es España. Si la tibia y dulce rosa dice de cabelleras blondas y pupilas celestes, de nacaradas tecs y finas bocas madrigalizantes..., el clavel es moreno y evoca los negros ojos terriblemente y los labios sensuales. Si el amor es la rosa, el clavel es la pasión. Y si la rosa es carne, el clavel entraña.

Tienen sus hojas contextura de mucosas, y el aroma—esa zona de aire encantado que las corolas esparcen en torno—es en el clavel extrañamente capitoso. Evocador del más hondo encanto femenino, el rojo clavel parece añorar siempre el busto delicioso o la airosa testa de la mujer española, para esplender valiente y caliente sobre la negra mantilla o el azuleante cabello.

Porque el clavel es, si queréis, de todos los colores imaginables; pero, ante todo y sobre todo, rojo de sangre. Desde la arterial, rosada y generosa, que lleva la vida, hasta la os-

cura sangre venosa, hasta la negra sangre cuajada en las arenas. Rojo de sangre, desde la herida hasta la llaga.

He dicho que el clavel representa a España en la flora universal, como el elemento mudéjar es el único exclusivo nuestro en el arte europeo. Pero claveles y arabescos son principalmente andaluces...

Sí. Es el rojo clavel sevillano el prendedor supremo de esa mantilla cuyo elogio me ha traído hasta aquí y en cuyo loor he de repetir, mujeres españolas, que sólo ella os viste de vosotras mismas.

BUENAS NOCHES, JUAN...

Es uno más de su tierra de lo que imagina... Y cuando descubrimos en nosotros mismos algún rasgo que así nos lo demuestra, tal vez nos sorprendemos, sí que nos alegramos también tal vez...

Así, yo, por ejemplo... ¡Ah! Pero ante todo pido perdón a los lectores por las insulseces de esta charla mía, ni amena ni interesante, ni útil, ni dulce, ni nada. Pura conversación de Puerta de Tierra.

Ya sé que el mundo está triste y feo—como suele decirse—, ni el horno para bollos ni la Magdalena para tafetanes.

Pero en mi Sevilla natal, a despecho de todo, se ha rendido siempre un culto a la broma digno de mejor causa, pero de un modo fatal, congénito, involuntario e incomparable... Pero, cuidado, aquélla es—contra lo que reza el falso mapa psicológico de España—la gente más seria del mundo. La verdadera broma sevillana es también eminentemente seria... No sé de país ni capital alguna donde una broma pueda durar, como allí, semanas, meses, años, y llegar a consecuencias tan extraordinarias... No. La broma, en Sevilla, no es una copla. Es, por lo menos, un soneto, con su estrambote y todo. Y, mejor aún, una notablemente pergeñada comedia en tres actos, cuando no una tragedia en cinco, como aquellas que tan fáciles de no escribir le parecían a Miguel de los Santos Alvarez.

Yo no consiento ni aplaudo a esta importancia dada a la broma por mis paisanos. Pienso que ahí está, por el contrario, uno de nuestros más grandes defectos.

Y, sin embargo...

La calle de Echegaray viene a ser una especie de *extensión* flamenca de Sevilla en Madrid... Está llena de colmados al estilo de allá. En uno de ellos—de amable recordación—tenía yo, no hace muchos años, una tertulia de amigos y paisanos en su mayoría, con quienes tomaba diariamente lo que en casi toda Andalucía se llama *las once*, de donde procede etimológicamente la palabra *lunch*, perfectamente inglesa, y que, por más señas, significa una chapa-

rrada de cañas que se toman alrededor de las ocho de la noche.

Entre los mozos de aquel colmado hubo uno—duró poco en la casa—que desmentía la bien ganada fama de avisados y listos de que goza esta clase de camareros... No sé por qué ni por dónde a aquel infeliz—por lo demás sumamente respetuoso, atento y servicial—se le había metido en la cabeza que yo me llamaba Juan. Y así, a la entrada y salida de la tienda, no dejaba de saludarme obsequioso:

—Buenas noches, don Juan.

—Buenas noches, Juan—le contestaba invariablemente, aunque sabía de sobra que su nombre era Francisco, y notaba el efecto desconcertante que le hacía mi equivocación.

Pero eso mismo no dejaba de divertirme y aun de divertir a los empleados guasones de mi tertulia, que, con una lealtad digna de mejor causa, me guardaban el secreto y seguían la broma a costa del infeliz camarero, cuyas torpezas y atolondramientos pugnaban tanto con sus excelentes deseos de sernos grato y servicial.

—Buenas noches, don Juan...

—Buenas noches, Juan...

Hasta que un día, andando el tiempo, el malaventurado Paco, bien porque con la frecuencia del trato adquiriera cierta confianza y el valor necesario, bien porque ya el cuerpo—y esto es lo más probable—no le pudiera llevar la repetida tergiversación de su nombre, se sobrepuso a sus respetuosos temores. Y, después de saludarme con sus «Buenas noches, don Juan»—y como yo le respondiera, según costumbre, «Buenas noches, Juan»—, se me acercó todo medrosico y azorado, sudoroso y encendido como un pavo, empezó a tartamudearme:

—Verá usted, don Juan... Yo, yo quisiera decirle a usted una cosa... Que...

—Tu dirás, Juan.

—Pues... Sí, eso es, que... es que yo no me llamo Juan.

—Ni yo tampoco—le respondí tranquilamente, mientras las carcajadas de la reunión, atenta a la escena, atronaban el colmado viendo el desconcierto y la estupefacción trágica que se pintaron en la cara de aquel pobre diablo...

Ya he pedido perdón por venir a contaros estas verdaderas tonterías. Pero es muy cierto que la persistencia en aquel inocente equívoco, mantenida con la seriedad de una obli-

gación semanas enteras; la inocua eutrapelia, que llegó a constituir una penosa obsesión para el embromado..., me transportaban en aquellos momentos a mi siempre añorada Sevilla, desde su amable sucursal madrileña, que es la calle de Echegaray...

UN HOMBRE SERIO

NO recuerdo haber conocido jamás—de muchacho—nada tan profundamente cómico como aquello que llamábamos entonces «un hombre serio», una persona seria... Un hombre, más bien, porque ya el mero hecho de lo femenino pugnaba, en cierto modo, con la seriedad.

Un hombre serio podía no ser viejo, pero no había de tener menos de cuarenta.

Bien vestido, pero sin menos elegancia. La elegancia tampoco era seria... Los ademanes, reposados. Silenciosos, por no tener nada que decir. Pero solemne, para sacar el mejor partido de su mutismo. No solía reír, ni mucho menos sonreír, porque no sabía... Saber, en general, no sabía nada de nada. No tenía, por común, carrera ninguna... Si acaso la de abogado, a condición de no ejercerla... Su ocupación más grave, la de *culotar* pipas de espuma y ámbar, en lo cual ponía el más meticuloso cuidado.

Pensar, tampoco podía decirse que pensara nada. Creía de buena fe que todo estaba perfectamente dispuesto, y cualquier vislumbre de descontento o de protesta le parecía un atentado a su seriedad... La cual no le impedía—a poco que alcanzase cierto bienestar—alhajarse y ostentar algún grueso brillante en el meñique izquierdo, de uña desmesuradamente larga, con la cual quitaba la ceniza al cigarrillo en la forma que mejor pudiera lucir la tumbaga... Pero, en general, solía fumar puros *del estanco* o *peninsulares*, que entonces se decía a los que no eran habanos. El cigarrillo se le antojaba, sin duda, poco serio, a menos de tenerlo sujeto con unas pinzas terminadas en dos manitas de plata, para no ensuciarse los dedos... Tampoco alteraba su seriedad el hecho frecuente de tener una querida, que pronto venía a ser para él como una prolongación de la mujer propia, y con la cual se aburría tanto como con esta última. Se aburría y las aburría... Las mujeres fueron, tal vez, las únicas vengadoras de su seriedad... Tal vez, sí... Pero, en la

mayoría de los casos, también eran sus víctimas, más o menos resignadas.

El hombre serio no concebía el humor, ni el matiz. Para él las cosas eran blancas o negras. Y el que le dijera que también podían ser grises le inspiraba, sencillamente, el mayor de los desprecios... Con los oídos cerrados a toda inquietud espiritual; incapaz de imaginar ni de reconocer nada nuevo, estaba muy bien hallado, en política, con el turno pacífico de conservadores y liberales en el Poder. Y pertenecía a uno de estos partidos, no por afecto a cualquiera de ellos, sino por enemistad hacia el otro.

No sé por qué regla de tres—pero ello era así invariablemente—, si seguía a Cánovas en política era frascuelista en los toros; partidario de Calvo, de Gayarre en el teatro, y de Núñez de Arce en la poesía...

Si pertenecía al partido llamado liberal, de Sagasta, sus ídolos eran, en la plaza, *Lagartijo*; Vico o Massini, en la escena; Campoamor, en las letras... Este sistema de pares antagónicos agotaba toda su complejidad mental y afectiva... Jamás pensó ni concibió admitir entre ellos un tercero en discordia.

Discordia que a las veces llegaba a la suma violencia, sobre todo cuando enfrentaban en la plaza de toros frascuelistas y lagartijistas... Sólo en tales ocasiones dimitía, tal vez, su formalidad el hombre serio para dar y tomar sendos estacazos con otras tantas personas, más o menos serias, pero igualmente encendidas en la afición taurina y su irreducible partidismo...

En resolución, nuestro *hombre serio* era algo verdaderamente cómico. Su seriedad no era siquiera la del burro. Porque, en fin, el burro trabaja. Y él no hacía más que eso: estar serio.

EL TÍO FRASQUITO

LA calle está recién regada. Un toldo de fuerte lona la resguarda del sol y hace posible la circulación sin peligro inmediato al tabardillo fulminante.

El *tío Frasquito* tiene su puesto de cerillas y periódicos adosado al muro de un viejo caserón, antiguo edificio público, aprovechando una repisa del mismo muro, con el aditamento de una especie de borriquete de pino, que le sirve de mostrador y de escaparate.

El *tío Frasco* no está en su puesto, sino en la acera de enfrente—la calle es estrecha y reservada al solo tránsito de peatones—, charlando amigablemente con el viejo sombrero, que se sale hasta la puerta de la tienda a dar con sus manos habilísimas los últimos toques al ala de un ancho pавero. En aquellos toques que dan al ala, casi completamente plana, una *mijita de figura*—como dice el maestro—, está toda la gracia, la elegancia y el garbo de aquel sombrero único... Ello no le impide, sin embargo, charlar de lo humano y lo divino—más de lo humano, desde luego—con el *tío Frasquito*. Y si alguien se hubiera permitido aludir a su labor calificándola de *trabajo*, él se habría echado a reír..., o acaso se hubiera enojado, y no del todo, sin razón, porque él no era un trabajador, sino un artista, que es—para un sevillano—cosa totalmente distinta.

Por su parte, el *tío Frasquito* tampoco es precisamente un trabajador, ni siquiera un comerciante... Y, no pudiendo llamarse artista, porque no hace nada, se acoge a la venta de cerillas y periódicos, para mantener—de algo se ha de vivir—su existencia de conservador y de filósofo, a su manera.

Esto da lugar, con frecuencia, a escenas como la siguiente, que yo presencié una tarde del estío sevillano...

Alguien llega al puesto del *tío Frasquito*, busca al dueño con la mirada y, al descubrirlo en la puerta de la sombrería, le dice:

—Déme usted una caja de fósforos.

—Cójala usted—le responde, tranquilo, *Frasquito*.

Así lo hace el comprador, y sacando una moneda del bolsillo va a dársela al buen *Frasco*.

—Déjela usted ahí—le ataja éste, dirigiéndole al mismo tiempo un gesto de amable despedida...

El marchante deposita su *perra* sobre un montón de esas que por el mismo procedimiento han ido cayendo sobre los periódicos y cerillas del puesto... Y sigue buenamente su camino.

El tío *Frasquito* reanuda tranquilo su charla con el sombrerero.

La escena es trivial, insignificante..., pero a mí se me antoja que caracteriza a mi Andalucía natal mucho mejor que ciertos cromos de las cajas de pasas o las panderetas sevillanas.

FERIA DE SEVILLA

LAS PRIMERAS

ME sirve de mesa para escribir estas líneas una camilla —admirable camilla—construida toda ella con sus propias manos por mi tío bisabuelo don Luis María Durán, prócer ganadero (famosos son en los anales de la fiesta *más nacional* los renombrados toros de Durán, origen de una de las mejores vacadas naturales), rico propietario de grandes latifundios de labor en Extremadura y Andalucía.

Fué don Luis María Durán el hermano—mayor—de mi bisabuela y del ilustre colector del Romancero, historiógrafo y crítico insigne de nuestra Literatura, amén de prosista y aun poeta notable, primer director de la Biblioteca Nacional, académico de la Española..., don Agustín Durán.

Don Luis, en cambio, mucho más rico que sus hermanos, sin duda como mayorazgo, y acaso por la prosperidad de sus ganados y labranzas, no descolló nunca, que yo sepa, en materia de Letras... Su padre, un *esprit fort* de fines del XVIII, médico de la reina María Luisa y de la duquesa de Alba, le había dado, como complemento de una educación esmerada, el oficio de ebanista, y como tal, hizo, por su gusto y para su casa, verdaderas maravillas; entre otras, esta camilla, dechado y *nec plus ultra* de las camillas... Fué, además, y esto del todo *motu proprio*, tan excelente pintor, que sus copias de Murillo, al que era aficionadísimo, podían pasar por originales del incomparable maestro, «sevillanizador de lo divino...». Pero todo ello sin otra idea que la de divertirse y distraer los ocios que, poco más o menos, componían su vida entera, una vida dedicada casi por completo a hacer su gusto y satisfacer sus caprichos, por extraordinarios y costosos que pudieran ser.

Porque este hombre parece que se amaba a sí mismo sobre todas las cosas, y se encontraba naturalmente admirable por muchos conceptos: uno de ellos era, sin duda, la figura, a juzgar por la innumerable colección relictas de sus retra-

tos en pintura, escultura y grabado... Era el buen don Luis, sin embargo, de lo que hoy llamaríamos su egolatría (y acaso fué sólo. ¿por qué no?, lógica consecuencia refleja de su temperamento afectivo), un padre cariñosísimo de sus hijos y un verdadero amante de su esposa, que, recíprocamente, murió adorándolo... Y apenas pensar que este hombre, de voluntad virgen y tan mimado de la fortuna y de las mujeres (hasta de la propia), fuera en sus últimos años la víctima de un amor romántico que lo arruinaba de fortuna y de salud; cuando no tan viejo para que la muerte le solucionara naturalmente el conflicto, tampoco era lo bastante joven para esperar de la vida la solución con nuevos amores humanamente creíbles y desinteresados, por mucho que presumiera el paciente... Abandonado y traicionado por la bella ingrata, que le dejó, empero, como fruto y recuerdo de los apasionados días felices, unas bellas hijas, el gran don Luis, herido, al fin, en su salud, y, lo que es peor, en su amor propio y confianza de sí mismo..., murió con la suficiente oportunidad para no llegar a la total ruina de fortuna a que con precipitados pasos caminaba...

Que la sombra de mi ilustre y lejano tío no me agradezca este vago retrato a pluma, único procedimiento a que no quiso él, por lo visto, recurrir en vida, acaso porque no fué tanto su deseo el de pasar a la posteridad como el de recrearse en la contemplación de su *vera effigies*, lograda por todos los medios de las artes plásticas... Yo he trazado aquí, a grandes rasgos, esta semibiografía de don Luis María Durán, porque al desorden de esa vida, sin más norma que la real de su gana ni más freno que el del imposible físico, se debió la institución admirable de las casetas en la feria de Sevilla, por estos mismos días de abril, hace próximamente un siglo...

Una caseta en la Feria es hoy el lujo tradicional de muchas familias principales de Sevilla. Un lujo de primera calidad, muy superior al palco en la ópera, al abono en los toros; notablemente más caro, infinitamente más sabroso. Porque es vivir la Feria y vivir en la Feria. Pero al mismo tiempo es la prolongación de la casa, una extensión del hogar, con tanto de íntimo y de personal. Si una necesidad, medianamente artística, de regularidad y simetría, ha llegado a uniformar las casetas y a alinearlas en calles al estilo urbanístico y municipal, todavía el decorado y mobiliario in-

terior las diferencia y caracteriza según cada tipo de familia les informa y el gusto de cada propietario las marca. Hay, con todo, en ellas la nota común de la santidad hogareña, de la alegría limpia y sana incompatible por su clara ostentación con toda ambigüedad viciosa... La caseta es la propia casa—conyugal, paternal, fraterna—dada por unos días al placer y al ensueño de la Feria; a la gloria de la mañana sevillana en el real, relinchante de potros jerezanos; a la tarde, suavemente estremecida de auras deliciosas; a la fantasía de la noche, llena de coplas y danzas encantadas... Vivir la Feria. Y, para ello, vivir en la Feria. Cosa harto simple, que se le ocurrió, parece, por la primera vez a don Luis Durán—labrador, ganadero y artista—, acostumbrado a hacer su santa voluntad en una vida tan honda como inconscientemente romántica. A él le gustaba la Feria—le interesaba, además, como feriante—, pero, sobre todo, «le gustaba». Y no pudiendo llevarse la Feria a casa, llevó su casa a la Feria, cuyo ejemplo siguieron luego tantos otros, hasta establecer la amable costumbre.

Revelamos el hecho, porque de estas ocurrencias sencillas y valientes se ha solido seguir al mundo más gusto, y a menudo más provecho, que de los más grandes sistemas filosófico económicosociales, muy respetables, por lo demás.

Si con este grato motivo mi noble antepasado merece perdurar en el recuerdo de los buenos por un hecho amable y provechoso para sus contemporáneos y posteriores, forzoso será confesar que lo logró a favor de obra y con la idea—no siempre estérilmente egoísta—de pasarlo, él mismo, lo mejor posible.

ESTAMPAS SEVILLANAS

I. ESTUDIANтина

A BUCHEAR a los «grullos»...
Chicolear a las mocitas...
Silbar a los «guindillas»...

He aquí—para ejercidas a la puerta de la Universidad, entre clase y clase—las tres actividades más propias y características y más «universitarias» de un estudiante de la Facultad.

Sobre todo en los primeros años... Es decir, cuando apenas salidos del cascarón del Instituto, teníamos el mayor interés en que se nos reconociera ya como entrados en estudios superiores... Lo importante era pasar, al emprender aquella nueva etapa de la vida, por muy hombrecitos. Aunque, a decir verdad, a los señores catedráticos no se lo parecíamos tanto. Alguno había—como aquel viejo y sabio don José, el profesor de Derecho canónico, invariablemente vestido de levita y sombrero de copa—que nos trataba, no como a hijos, sino como a nietos. Y aun nos repartía a menudo ciertos caramelos, almendras y chucherías de que llevaba siempre llenos los bolsillos.

Este buen don José, en cuya familia ilustre parecía, en cierto modo, vinculado el talento, supervivía a un hermano sacerdote, también catedrático, de gran renombre en nuestras letras, y tenía una hermana, décima musa por su gran cultura e inteligencia. Así, él, que era, a la verdad, una eminencia en lo suyo, aunque ya chocheaba un poco, solía apelar a las autoridades fraternas en apoyo de ciertas aseveraciones propias en su clase de «Canónico».

—Esto lo decía mi hermano, lo dice mi hermana y lo digo yo...

Y cuando así hablaba, quedaba cerrada toda discusión... Pero, sevillano al fin, no era nada impermeable al ridículo, y sabía volver por los fueros de la naturalidad y la llaneza cada y cuando le parecía necesario.

A este propósito recuerdo cierta anécdota que amenizó uno de los exámenes presididos por él, como titular de la

asignatura... Ya dije que don José, gran «canonista», era, además, un católico ferventísimo. Y, explicando un día su lección, tocante a los Concilios, llegado al de Nicea, exclamó, todo lleno de emoción entusiasta, refiriéndose al *Credo*:

—El Símbolo de la Fe se redactó en Nicea. ¡Y que vengan, que vengan los protestantes a contradecirnos!, etcétera...

Uno de los alumnos, estudiante de esos que todo lo confían a la memoria y creen además halagar al maestro reproduciendo al pie de la letra sus palabras, repitió en el examen con exactitud de loro la entusiasta afirmación del profesor:

—El Símbolo de la Fe se redactó en Nicea. ¡Y que vengan, que vengan los protestantes...!

—Mira, niño—le interrumpió vivamente don José, entre divertido y mohino—, que vengan o que no vengan... Pero muy poquito pitorreo...

El pobre lorito se desconcertó entonces de manera que ya no dió pie con bola en todo el resto del examen. Lo cual no impidió que don José lo aprobara, y aun le diera la nota que por su aplicación y buen comportamiento durante el curso pensó que se merecía...

Por lo demás, el viejo y bondadoso maestro llevaba siempre a los exámenes un cuadernito con la calificación que en clase había hecho de sus discípulos. Y el que allí no tenía mala nota podía considerarse aprobado, aunque en la prueba final desbarrase o no abriese la boca.

Y esto salvó a Domingo Galán—que tan alegremente se llamaba «el Perdigón», protagonista de este nuevo y verídico sucedido—del bochornoso y definitivo tercer suspenso en Derecho canónico. Y ello se consiguió de esta suerte, entre las luces de un crepúsculo y a favor de la precaria vista y más escaso oído del viejo y piadoso profesor.

El curso terminaba aquella tarde. Y Galán había milagrosamente escapado de que en todo aquel año le tomasen una sola vez la lección.

Llegaba, pues, al final sin ser, como de costumbre, descalificado. Y no teniendo aquella vez una mala nota en el famoso cuadernillo, estaba ya seguro de aprobar el Canónico... Faltaban apenas cinco minutos para que diese la hora, cuando, de pronto, ¡horror!, el buen don José, dirigiéndose a Domingo, le dijo:

—A ver, el joven Galán, qué puede contarnos de las Bulas Pontificias...

¡Todo estaba perdido! Porque el joven Galán, con el resto de la asignatura, ignoraba concienzudamente aquello de las Bulas, y ni la de Meco podía ya salvarle... ¡Oh aquel naufragio a la vista del puerto! Todo el mundo estaba consternado...

Pero hete aquí que en este momento empezaron a sonar en la calle las esquilas o cencerros de las vacas de una lechería vecina que volvían, cansinas y lentas, al establo... Galán se dejó caer súbitamente de rodillas, exclamando, con aire compungido, mientras señalaba a la ventana:

—Don José..., ¡el Santísimo!...

—Bueno, hijos míos—dijo entonces el bondadoso anciano—; rezaremos un *Padrenuestro* por el que va a recibirlo, para que Dios le dé lo que más le convenga... Y se ha terminado la clase del presente curso...

Maestro y discípulos rezaron de rodillas la oración dominical... Galán se había salvado en una tabla; ya no tendría una mala nota en el famoso cuadernillo..., aunque para ello hubiera sido absolutamente preciso que no tuviese ninguna.

II. «¿YEVAS» YA «ER» PALO?»

Mi amigo el Blanquito era gitano y picador de toros. Cosa verdaderamente extraordinaria. Porque matadores y banderilleros gitanos ha habido muchos; pero picadores—a pesar de la afición de la raza a los caballos—, muy pocos. Eso de «la caída segura y la cornada probable» —era en tiempos de «toros»—no iba con ellos.

Blanquito había nacido, y seguía viviendo, en la Cava, el extremo barrio trianero, donde los gitanos camparan siempre por sus respetos.

El progreso de los tiempos y el establecimiento allí mismo de un cuartel de la Guardia Civil daban ya, sin embargo, al barrio una fisonomía más banal, al par que más tranquila... De cualquier modo, «donde moras no hagas daño», habían dicho siempre los cañís, y la Cava no dejó de ser nunca una «localidad» mucho más pintoresca que peligrosa.

Blanquito—así llamado porque era completamente negro, más que moreno—vivía de esas mil habilidades que sólo dan de vivir, de mal vivir, a los gitanos. Especialmente, trapi-cheos de compra y venta de caballerías y composturas y fa-

bricados de objetos metálicos... Pero no tenía fragua propia, ni capital para adquirir reservas de ganado. En realidad, a pesar de su estirpe flamenca, él no había nacido tampoco para «el trato» ni para la chispería. Se mantenía, pues, «hueseando» aquí y allá, como perro vagabundo; pasando muchas fatigas y trabajando, en fin, como un verdadero negro, aunque lo disimulaba todo lo posible.

Y entre estas actividades, vagamente suyas, estaba, como digo, la de torear a caballo. Pero no perteneciendo a ninguna cuadrilla determinada; él solía picar, muy de cuando en cuando, casi siempre por la «empresa» de la plaza, y merced a la recomendación de algún gran torero de Triana: Quinito, Montes, Costillares, Bombita—cada vez que hacía falta sustituir a un titular eventualmente descompuesto—, en clase de reserva «entra y sal», como se dice en lengua taurómaca... Esto de «entra y sal»—expresión tan pintoresca como justa—quiere decir un picador que entra en el ruedo cada vez que los de «tanda», desarzonados por el toro, tardan en recuperar la montura... Y vuelve a salirse al patio, generalmente sin haber llegado a tiempo de actuar, con lo cual suele irse a su casa, terminada la fiesta, sin poner una sola vara... A veces, empero, las cosas no suceden tan bien, y hay que apretarse con el «morlaco», pegajoso y voluntario, que sigue «dando café» sin treguas ni cuartel, a diestro y siniestro.

Algo por este orden dió lugar al suceso que voy a referir, no porque tenga importancia, interés o novedad alguna, sino porque da, en cierto modo, la medida de la psicología de esta clase de tipos, y revela la humilde verdad a menudo latente bajo una chaquetilla de luces y una gallarda postura de torero.

Fué en la plaza de la Maestranza, de Sevilla... Aquella tarde, Blanquito—picador de «reserva»—había salido resuelto a no picar... No es que Blanquito fuera cobarde. Aunque no las echaba de jaque, tenía su alma en su almario, y por amor de la pícara necesidad había realizado en ocasiones proezas de varilarguero y actuando en condiciones inauditamente precarias, entre trágicas y pintorescas.

Una vez le cogió tan desprevenido la contrata para cierta corrida que le proporcionó «Imillo»—como él llamaba al primer Bombita, su protector más decidido—, que a duras pe-

nas pudo reunir el «vestío» y los archiperres propios del caso. Y aun hubo alguno que no tuvo manera de desempeñar a tiempo.

Y por dónde fué aquél de esos malos días en que un toro querencioso se le acercó varias veces y en la última le mató el caballo, le derribó por tierra y le propinó tan soberana paliza, que las «asistencias» de la plaza hubieron de recogerlo a puñados y llevárselo a cuestras a la enfermería, medio conmocionado, mientras de la pierna derecha le salía, al parecer, un hilo de sangre.

Ahora bien: aquello no era precisamente un hilo de sangre, sino de polvo de ladrillo, o, mejor dicho, de las tejas que, a manera de hierros, y por falta de éstos, llevaba Blanquito bajo la calzona, y que el toro le había hecho polvo a vareta. La cosa dió mucho que reír, aunque, al fin, aquello no era tan grave como una cornada..., aunque al buen Blanquito le sentara acaso peor.

Perdón por esta nueva digresión y volvamos a la tarde de mi cuento, el cual, de puro insignificante, está acabado en dos palabras.

Ya he dicho que Blanquito estaba decidido a no picar aquel día. Para lo cual se valía de todos los recursos del arte. Llegaba tarde, no acababa nunca de sujetar al caballo para ponerle en suerte, y se apresuraba a irse—de vacío—lo antes posible, con gran risa del público, que le había ya conocido el flaco.

—Este no pica esta tarde...

Pero los dioses lo habían dispuesto de otro modo. El picador de tanta marró la vara, y el toro, rebrincando, se arrojó sobre la montura de Blanquito y lo derribó sin darle tiempo a escapar, ni a montar la garrocha, ni siquiera a caer «reunido», como hacen los buenos picadores para no lastimarse demasiado... Nuestro hombre debió de sentir el batacazo más de la cuenta, y, lleno de vengativa furia, se levantó encorajinado, se plantó el castoreño de un puñetazo, se echó el barboquejo y, ayudado por las asistencias, volvió a montar a caballo, gritando al mismo tiempo como un energúmeno, de modo que se oyó en toda la plaza:

—¡Venga «er» palo! ¡Venga «er» palo! ¡Venga «er» palo!

Alzaron los monosabios la garrocha del suelo y se la entre-

garon entre temerosos y asombrados. Apretóla él fuertemente en su mano derecha. Requirió las bridas con la izquierda, después de estirarse la chaquetilla, y...

En vez de dirigirse al toro, que sin salir del tercio todavía lo desafiaba escarbando la arena y tirando cornadas al aire, emprendió, junto a los tableros, el camino que más podía alejarle de la fiera, dejando al compañero de tanda que se las entendiese con ella. Dios le había tocado, sin duda, en el corazón...; y lo había pensado mejor.

Entonces fué cuando, al llegar en su trotecillo cochinerito cerca ya de la puerta de caballos, un espectador del tendido de sol, con voz no menos sonora que la suya y que también se escuchó en todo el coso, le hizo esta amable pregunta:

—¡Blanquito!... ¿«Yevas» ya «er» palo?

Una carcajada realmente homérica fué el único comentario de la hazaña de Blanquito por parte del público sevillano, en su mayoría más aficionado a torear que a ver toros, y que por lo mismo es el más comprensivo y el más benévolo de todos los públicos del mundo... Sí que también el más bromista.

III. PESADAS, ¿O NO DARLAS...

LA vida es, sin duda, una cosa seria. Y cada vez más... Sobre seria, se ha puesto ahora, en general, bastante triste y fea. Pero en Sevilla se ha rendido siempre un cierto culto a la broma que, si a las veces exagerado, degenera en lo que el flamenco llama «guasa» (es decir, pesadez inepta), resulta, dentro de límites discretos, verdaderamente grato y útil a la salud del espíritu y aun a la del cuerpo, fatigados por el trabajo y los pesares.

Pero como aquella gente es en el fondo tan seria, el sevillano consagra a veces a la broma un espacio, una asiduidad y una atención dignas de mejor causa. Además, toda la ciudad se complica fácilmente en una de aquellas que duran a lo mejor años enteros, y que—no a lo mejor, sino a lo peor—traen consigo terribles consecuencias... Ejemplo, el famoso librero de la calle de la Mar, que allá por los años mil ochocientos y pico—y cuando esta funesta manía no era todavía universal—había dado en la flor de no hablar más que de política, a quien Sevilla entera llevó la corrien-

te de tal modo, que al cabo de pocos años había dado con él en el manicomio de Miraflores...

A punto estuvo de ocurrir otro tanto a cierto dependiente de una camisería de la calle de las Sierpes... Tenía el joven ese tipo de palurdo afeminado que caracteriza a algunos horteras, y que es algo entre ridículo y repugnante. Pero el pobre diablo no lo podía remediar, y, a decir verdad, estaba, al parecer, muy contento de ser así.

Ahora bien: había en Sevilla, por los días en que ocurrió esta verídica historia, un gran señor, gran artista y grandísimo burlón, que había tomado por costumbre al pasar por la famosa camisería detenerse un momento ante la puerta y dirigir al hortera en cuestión un gesto, un mohín, una simple mueca, sin añadir palabra, y siguiendo luego tranquilamente su camino. Esto era todo. Pero esto todos los días, infectiblemente, a las doce en punto de la mañana... Y no habían pasado tres semanas sin que el infeliz mancebo se pusiera tan excitado, tan nervioso, tan fuera de sí, esperando la inexorable mueca de las doce, que mucho antes de las doce ya empezaba el pobre a desatinar y a exasperarse y a no dar pie con bola en el despacho de la tienda, mirando una y otra vez a la calle, loco de ansiedad, con gran extrañeza de los parroquianos, y tal cual rapapolvo del amo del establecimiento... Y, en efecto, al dar las doce, el caballero se presentaba invariablemente en la puerta; le hacía el mohín de ordenanza y seguía calle abajo como si tal cosa... El joven hortera llegaba en ese momento—todo desemeblado y sudoroso, aunque hiciera frío—al colmo de la excitación, casi a la locura, aunque luego se serenaba, sabiendo bien que ya nada tenía que temer... hasta el día siguiente, a la misma hora. Por su parte, don José, que así se llamaba el caballero de mi cuento—y no consigno el apellido porque tiene aún descendientes muy directos y conocidos en Sevilla—, había tomado tan en serio la pesada broma, que desde dondequiera que estuviese y cualesquiera que fuesen los asuntos en que se hallara ocupado, todo lo plantaba con el tiempo justo para llegar a la hora fija a hacer la acostumbrada mueca al desesperado dependiente.

Y así los días y las semanas y los meses, hasta que de la noche a la mañana el malhadado hortera desapareció de la tienda y no se ha vuelto a saber más de él en la ciudad del Betis.

Algún incrédulo dirá que parece imposible que el muchacho no saltara indignado a la garganta del burlador. Nada de extraño, por el contrario. El sabía muy bien con quién tenía que habérselas: un hombre ilustre, una alta posición económica, unas fuerzas hercúleas y una bien sentada reputación de militar valiente, aunque a la sazón retirado del servicio, para vacar—válgame Dios—a cosas como aquéllas.

Ya quiso el chico ampararse de su principal, el dueño de la tienda, contra los mohines de don José. Pero el amo—después de oírle, socarrón, cuanto él quiso decirle, punto menos que llorando de rabia—lo miró de arriba abajo, se echó a reír y le volvió las espaldas.

¿Cómo no se quitaba de en medio—preguntará otro—al llegar la hora consabida?... ¡Ay!, amigo, ¿y quién penetra el corazón humano de un hortera entre palurdo y afeminado?... Acaso no podía él ya vivir sin aquella mueca que llegó a ser su pesadilla de noche y de día...

En resolución, que la de marcharse de Sevilla no fué acaso la menos prudente, lógica y oportuna de cuantas haya podido tomar en su vida aquel pobre diablo.

IV. SI ESTO NO PASA EN SEVILLA

SON las diez de una mañana de abril en Sevilla... A los que saben lo que es esto por experiencia propia, toda descripción les parecerá pálida. A los que no lo saben no hay medio de darles una idea siquiera aproximada. Nos atendremos, pues, a la mera acotación de teatro: «Sevilla, abril, a las diez de la mañana...» Y el que sabe, recuerde. El que no sabe, imagine... De todos modos, una cosa muy alegre.

En la plaza nueva de San Fernando, esquina a la calle de Tintores, estaciona una jardinera flamante—la *manola nueva* de que habla la copla—, con sus asientos forrados de ante y su acharolado toldo para resguardar del ardor solar... Cuatro preciosas jacas tordas, de finos remos, descarnadas de cara, las colas trenzadas con cordones de seda rojos, lucientes de pelo y crines, piafan impacientes, con gran bulla de casca- beles, arreadas a la jerezana.

Dos chiquillas encantadoras, deliciosamente rubias y esbeltas, de quince a veinte años, y un señor como de cincuenta, de tipo inconfundiblemente inglés, atraviesan la plaza y

se detienen junto al coche. Se detienen...; es decir, que el que se detiene es el señor mayor. Porque las muchachas trepan ágilmente a la jardinera y, saltando de alegría en sus asientos, empiezan a batir palmas, como llamando al cochero.

De un grupo de bebedores que *chatean* a la puerta del colmado se destaca un mocito bien *planta*, rigurosamente vestido de corto: pantalón de talle, chaquetilla con alamares plateados, bota enteriza, faja de seda y sombrero ancho color flor de romero, con su gasa flamenca... Detiénese un momento ante el coche, ocupado ya por los extranjeros. Y luego, saltando ágilmente al pescante y tocándose respetuosamente el ala del cordobés, se inclina como pidiendo órdenes.

—Feria...

—Orilla del río...

Son las palabras que logra discernir de los labios de las muchachas. Y, requiriendo con *profesional* soltura las bridas de cuero nuevo y flamante hebillaje, restalla en el aire el fino látigo y parte alegremente hacia la Puerta de Jerez, camino de la Feria.

Una vez en la Feria, el amable auriga, sin necesidad de nuevas indicaciones, pasea su preciosa carga—las inglesitas son encantadoras y alegres como pajarillos matinales—por todos los lugares donde cabe el coche, desde el mercado de ganados a la avenida de las casetas, despertando la admiración entusiasta de todo el ferial. El buen inglés y sus hijas son todo ojos para aquel espectáculo magnífico y parecen respirar a pleno pulmón la alegría y el aire y el sol sevillanos...

Cuando el cochero juzga que ya han podido verlo todo, y como el calor empieza a apretar, echándose a las cejas el ala de su flamante sombrero, se sale bonitamente del real de la Feria, y emprende, al trote campanillero de sus preciosas jacas, el luminoso camino de la orilla del río hasta la Palmera, y más allá, a parar ante la famosa venta de Eritaña... Consulta el inglés su indefectible *Baedeker* y descien-de de la jardinera por el estribo que el solícito automedonte desdobla obsequioso y que las *girls* se saltan alegremente...

Del mostrador, instalado a la izquierda del amplio zaguán, se destacan dos camareros, con sus guayaberas blancas... Penetran todos en el jardín, y los ingleses se instalan en uno de los comedores, cuyo ramaje—como un encaje de sombra—filtra abundante la claridad del día en pleno triunfo, pero

defiende bien de los rayos de un sol demasiado esplendente.

—¡Manzanilla, manzanilla!—gritan las muchachas, palmoreando para que acuda el servicio... Palmoteo y llamadas superfluas, porque ya están allí los mozos con una docena de cañas, en su brillante cañero de metal, y muchos platillos de jamón serrano, aceitunas sevillanas y mariscos variados...

El cochero se ha esfumado, prudente y respetuoso. Se le ve de lejos sostener con las muchachas del mostrador animado diálogo y trasegar, a su vez, los correspondientes *chatos*...

Pasada apenas media hora, el inglés y sus hijas—algo alegritos con la manzanilla y totalmente ebrios del aire y la luz de aquel abril sevillano—abandonan el cenador y se dirigen a la salida, pidiendo la nota.

—No es nada—responde el que parece el jefe de los camareros, inclinándose respetuosamente en una reverencia no exenta de garbosa distinción—. Todo está pagado.

—¡Ah! Pero ¿quién? ¿Cómo? ...
—No sabemos... Esa orden nos dió el jefe.

El caballero inglés se acerca entonces al mostrador y trata, en vano, de poner en claro lo sucedido... Hasta que al fin, entre divertido y mohino, y pensando que acaso todo aquello sea obra del cochero para ponerlo luego en su cuenta, vuelve a tomar el *breack* con sus hijas.

Pronto se alejan de las rondas del río, y el coche vuelve a penetrar en el casco de la capital, como en una caja de resonancia... El tole-tole de las cuatro jacas, el tintineo de las campanillas, el ruido de las ruedas sobre el adoquinado, la garrulería del gentío, el aliento de la ciudad recibido en plena cara, con una vaharada de los olores más dispares—el pescado frito, los naranjos en flor—, acaban de despertar a mis buenos ingleses de la especie de ensueño que para ellos ha sido aquel delicioso paseo.

Detiénese el coche ante uno de los más famosos hoteles de Sevilla... El *maitre*, que con varios camareros se hallan a la puerta, saluda respetuosamente a los recién llegados, sin exceptuar al cochero, para quien son las más profundas genuflexiones, juntas con las señales de admiración ante el coche y su atelaje.

—Estamos tan contentos de sus servicios—dice el *gentleman* al joven auriga—, que le pedimos nos lo reserve para los cuatro o cinco días que aún quedaremos en Sevilla. Ponga el precio que quiera y venga a recogernos ya esta tarde.

Ahora díganos qué le debemos..., incluyendo el *lunch* de la venta, que sin duda usted ha pagado.

El joven se echa a reír alegremente y responde:

—La verdad, señor, es que yo no soy cochero, aunque ya ha visto que procuro desempeñar bien ese cometido y que no me aflige guiar cuatro buenas jacas... El coche es mío y uno de los que me sirven para ir y venir a una finquilla que tengo en el camino de Dos Hermanas, donde he de volver ahora mismo para no regresar en unos días... Sin duda por el sitio que ocupaba en la plaza ustedes creyeron que la jardinera se alquilaba... Y yo, al ver la alegría y la ilusión con que estas amables señoritas la habían tomado, no me hubiese perdonado nunca el desengañarlas y obligarlas a apearse... Me he dado el gusto de pasear a ustedes por el real de la Feria y la orilla del río, conforme a sus deseos, y con ello me considero suficientísimamente pagado... Adiós, señor. Adiós, señoritas...

Y estrechando la mano que el inglés, asombrado, le tiende, y haciendo a las muchachas uno de esos saludos que convierten en reina a una mujer cualquiera, el joven requiere las flamantes bridas y se aleja al trote de sus garbosas jacas hasta el fin de la calle, hasta desaparecer por una transversal que sale a la Puerta de Triana.

—¿Pero ustedes no sabían—decía a la familia inglesa el camarero que les servía en el amplio y fresco comedor del hotel—que el señorito del coche era don—aquí un nombre conocidísimo en Sevilla y aun en toda Andalucía—, que tiene los mejores cortijos de la provincia y los caballos mejor criados de España?... Un señorito, un gran señor...

—Y no le ha importado nada pasar por un humilde cochero—exclama una de las niñas.

Pero su padre la ataja:

—No; por eso mismo, porque es un gran señor, no le ha importado nada.

V. PEQUEÑA HISTORIA DE UN CANTE GRANDE

A fines del siglo XVIII floreció en Jerez—providísima tierra del arte y artistas populares—tío Luis el de la Juliana, que fue el primer gran *cantaor* de flamenco de que hacemos memoria.

De cualquier modo, tengo para mí que, en general, los orígenes del cante popular andaluz, y especialmente del cante grande, del cante hondo, gitano o flamenco, son bastante oscuros y sería muy difícil *localizar*, como ahora se dice, el primer grupo de *cañís* que, llegada la noche y acabado el trabajo en la fragua, se sentó en torno de una lata de aguardiente y empezó a cantarle seguriyas a trago por copla.

Lo que ya podemos considerar como histórico en esta materia: el desarrollo de los cantes y bailes flamencos desde que aparecen los primeros nombres de artistas de este linaje hasta nuestro días, podríamos dividirlo en tres etapas o edades, jalonadas por los más *ilustres* y representantes de esos nombres.

Sería la primera la que va del último tercio del XVIII hasta bien entrado el XIX con tío Luis el de la Juliana, gran *cantaor general*; es decir, que lo cantaba todo, desde la misteriosa y gitana debia hasta el serrano fandanguillo corto de Alosno...

Rigurosamente coetáneos del hijo de la Juliana, o sus sucesores inmediatos, fueron tío Luis el Cautivo, tía María la Jaca, Vicente y Juan Macarrón, tío Corro, José y Juan Cantoral, Luis Jesús, Juan de Vargas, *cantaores* igualmente generales; los *seguriyeros* Juan Bernal, Curro Casado, Luis de Rueda, Cuadrillero... Ellos nos traen, a través del primer tercio del pasado siglo, hasta el momento cumbre en que aparece el *Fillo*, y con él pasa a su segunda etapa nuestra Historia del Cante.

Francisco Ortega Vargas, conocido por el *Fillo*, ha sido, sin duda, el más famoso de los *cantaores* de todos los tiempos, y el suyo, la edad de oro del cante flamenco. Tenía el *Fillo*, parece, una voz ronquilla o, por mejor decir, afilada, que así, de su nombre dió en llamarse, y aún se llama, a este género de voz. A pesar de lo cual nadie *dijo* como él una soleá, una seguriya o playera, una serrana, un polo,

una caña, una policaña, una liviana ni una *toná grande*. Con el *Fillo* convivieron y cantaron, aunque sin llegarle nunca, artistas tan notables como sus dos hermanos Curro Pabla y Juan Encueros, Juan de Dios, Perico Piña, el *Planeta*, Juana lá Sandita, Pepa la Bochoca, la Lola—«la Lola se va a los puertos. — La Isla se queda sola»—, y entre muchos más, y sobre todos, la celeberrima Andonda, que no se paraba en chiquitas para denostar, siquiera fuese en broma, a su afortunado rival:

La Andonda le dijo al *Fillo*:
«Anda, vete, gallo bronco,
a cantarle a los chiquillos...»

La tercera época de la historia del cante hondo la llena toda el nombre ilustre del señor Silverio... Silverio Franconetti Aguilar, *cantaor* también generalísimo, pero inimitable en el más hondo de los cantes: las seguriyas gitanas. Para terminar estas notas, ya más dilatadas de lo propuesto, os referiré un suceso que prueba hasta qué punto el prestigio de Silverio fue único, inigualable... e inconfundible:

Allá por el año de 1864 hacía más de diez años que Silverio Franconetti—señor Silverio, como ya empezaba a llamársele por respeto a su persona y a su arte—faltaba en Sevilla... Amores o ambiciones le llevaron a América, a nuestra América, y allí fué, en la paz, picador de toros, y soldado en la guerra, que le valió, en el Uruguay, el grado de oficial. En Sevilla se le dió por muerto y se olvidó su persona, pero no su cante maravilloso, que en vano trataban de remedar los *cantaores* en boga.

Y una buena noche, en el famoso café cantante, se presentó un caballero todavía joven, con bien cuidada y atusada barba negra, pero ya empezando a canear por las sienes, bien vestido y alhajado con larga cadena de dos vueltas al pecho y brillantes sortijas en los dedos. Pidió una buena botella de jerez y convidó a los artistas del tablado flamenco, los cuales, a requerimiento suyo, una vez terminada la función para el público, se quedaron a cantar y bailar exclusivamente para el rico indiano desconocido, un tanto pesarosos del descanso que perdían, pero bien seguros de cobrar largamente la vigilia. De tal modo le veían gastar sin contarlas sus buenas peluconas.

Metióse el palo en candela, como suele decirse, y la noche en vino, y al cabo surgió lo que ya se temían los artistas y estaban dispuestos a tolerar, claro es, pero solamente a peso de oro. Y fué que al *payo de los parneses* se le antojó, ya de madrugada, echar su cuarto a espadas en materia de cante y pidió al *tocaor* de guitarra que le acompañase nada menos que unas seguriyas gitanas. Miráronse unos a otros los flamencos, diéronse del codo y dispusiéronse, pues no había otro remedio, a echar un rato de *chufas* a costa del atrevido, pero bien fardado parroquiano.

Mas apenas hizo éste las salidas de las seguriyas, la escena había cambiado totalmente. El sueño, el cansancio, las ganas de reír y de burlarse desaparecieron como por ensalmo: la admiración más humilde, la devoción más entusiasta se pintó en los semblantes. Transportados a un mundo superior y pendientes de los labios del desconocido, los hombres seguían, en un silencio de asombro, las modulaciones de aquella voz. Las mujeres lloraban...

Y cuando el señorito aquel acabó la copla, la clásica seguriya del maestro, brava y tremenda, que reza:

La malita lengua
que de mí murmura,
yo la cogiera por en medio en medio
la dejara muda.

—¡Alto!—exclamó la vieja bailarina que de peor gana se había resignado a oír al intruso—. Ese cante no hay en el mundo más que una persona que lo *diga*. Y esa persona...

—¿Qué?...—preguntó el desconocido, sonriendo.

—... esa persona es usted, ¡señor Silverio!

¡El señor Silverio! ¡El señor Silverio ha vuelto a Sevilla! La noticia corrió como la pólvora... Pero aquella misma noche, hasta el alba, Silverio había cantado todo su repertorio de seguriyas, *tonás* y serranas como tal vez no volvió a cantarlo en la vida.

VI. LAS TRES «BARBARIDADES» DEL TÍO PEPE

Mi tío Pepe era tonto... Era el tonto titular de la familia. Una meningitis, sufrida de niño, había dejado sobre poco más o menos en la niñez el desarrollo de sus facultades mentales. Y había alejado de su vida todo sufrimiento espiritual. Tío Pepe era tonto.

Y como todos los tontos, filosofaba.

Esto no quiere decir nada contra los filósofos. Ni contra los tontos. También lo estilan los más poderosos talentos... Y en cuanto a los tontos, acaso no sea la de filosofar la mayor de sus tonterías.

Aunque, en verdad, las tonterías no suelen hacerlas los tontos. Ellos se limitan, por lo general, a decirlas. El hacerlas queda, por lo común, para los hombres superiores, los más inteligentes. Y aun para los llamados listos, categoría intermedia entre la inteligencia y la *picardía*.

Sea de ello lo que quiera, el tío Pepe filosofaba.

Solía él decir que en el Mundo—para él, España, y especialmente Sevilla, de donde no salió apenas—había tres grandes *barbaridades* (No decía él grandes ni chicas, acaso las consideraba únicas.) Tres barbaridades, a saber: la guerra, los toros y el matrimonio.

La conexión entre las dos últimas, si se hubiera tratado de un pillín más o menos chusco, era barata y fácil de establecer. Pero la guerra... no se comprende, a primera vista, qué clase de relaciones guardaba con las otras dos, y sobre todo con el matrimonio... En todo caso, él no se había casado nunca. No era, aunque sevillano, aficionado a los toros. Y de ir a la guerra le libró siempre su reconocida idiotez. Impugnaba, pues, sus tres *barbaridades* predicando con el ejemplo.

Acaso sea la mayor de las insensateces la de buscar una explicación satisfactoria a las corebraciones—llamémoslas así—de un pobre insensato. Pero puesto a ello...

Sin duda que su detestación de la guerra, de esta matanza colectiva tan superflua como ineficaz—porque siempre se ha de acabar por donde debiera empezarse; esto es, entendiéndose de palabra—no necesita demasiadas exégesis. La guerra

es, sin duda, una *barbaridad* que Dios consiente para castigo de la Humanidad.

En cuanto a la fiesta llamada nacional, fiesta de toros, el calificativo de barbaridad parece excesivo, y parte de una mente simplista que no penetra el hondo secreto de la tauromaquia, fundado en burlar con gracia de la muerte, y que prescinde de todo el prestigio de arte de colorido y de belleza, para no ver sino el aspecto cruel y sí *bárbaro*—podríamos decir—de la fiesta.

En lo relativo al matrimonio, sin embargo, cuesta más trabajo el penetrar el porqué lo llamaba barbaridad el tío Pepe y cómo lo asimilaba a las dos grandes barbaridades precitadas:

Y el análisis del asunto nos llevaría tal vez demasiado lejos...

Aunque el fondo de la cuestión esté acaso en que, hombre moral y religioso, el tío Pepe, a pesar de todo, consideraba el matrimonio como la única fábrica posible de hombres y mujeres; es decir, de conservadora y prosperadora de una Humanidad que a él se le antojaba ya bastante lamentable, como habiendo encontrado el medio de ser más astuta que malvada...

¡Que ya es encontrar!

No sólo los tontos filosofan.

VII. «TOO S'ACABA»

TODAVÍA no se ha puesto en mi memoria el sol de aquella siesta sevillana. Cada vez que evoco ese momento de mi vida—ya tan lejano—, la imaginación me lo representa envuelto en la misma luz abrasadora, triunfante, implacable... Son las tres de la tarde. En Triana, a primero de junio. Yo tengo veinte años... Estamos en época de exámenes y vengo de la Universidad. Vuelvo a mi casa, es decir, a casa de mi abuela materna, donde vivo hace un año, mientras curso mi carrera de Filosofía y Letras en la Facultad de Sevilla... Por cierto que cuando llegué de Madrid, mi buena abuela, que tendría por entonces unos sesenta años, me preguntaba, entre asombrada y compugida:

—Pero ¿es que tú vas a ir todos los días a Sevilla, hijo mío?

—Sí, abuela—le respondí, sonriendo.

—Pero ¿todos los días?

—Todos los días dos o tres veces.

Abuela Isabel me miró con una ternura infinita, a la que me pareció no ser ajeno un vago temor por la integridad de mis facultades mentales...

Ir de Triana a Sevilla no implica otra cosa que pasar el puente.

Desde aquella casita de la calle de Vázquez de Leca a la Universidad, la distancia vendría a ser poco más del kilómetro, que se mide en Madrid de la Puerta del Sol a Cibeles... Pero aquella buena señora no había pasado el puente arriba de una docena de veces—las más de ellas en coche—durante toda su vida, y pensaba que para realizar a diario aquella *locura* era preciso..., pues..., eso es, no andar muy bien de la cabeza.

Venía yo, en fin, aquella tarde—como digo—de la Universidad por la calle Larga, solitaria y abrasada de sol, y traía en el bolsillo las brillantes calificaciones de mis últimos exámenes... Aquellas tres papeletas y una carta de mi novia constituían todo mi tesoro documental.

...Y venía a buen paso, ágil y fuerte, pisando de talón—a lo valiente, que dicen por allá—, bien vestido y mejor tocado con un sombrero ancho, flor de romero, con su gasa flamenca y su ala casi completamente plana y un tanto agachada hacia adelante..., cuando reparé que, desde la acera de enfrente, al abrigo de un portalón con tejadillo volado, y sentado en el umbral, un viejo mendigo, pintorescamente harapiento, tenía fijos en mí unos ojuelos vivarachos y relucientes, con fulgores dorados y rojos, redondos ojos gatunos, semejantes a los oros de las barajas antiguas. La mal rapada barba rebozada a trechos, blancuzca; su cara arrugadísima, avellanada y enjuta. Un mechón de cabellos grises le caía sobre la frente angosta. El sol, del que apenas le resguardaba la cabeza el tejadillo del dintel, parecía recrearse en la abigarrada miseria de los trapos que mal cubrían su cuerpo esquelético...

Al emparejar con él, desde la acera de enfrente, casi a la altura de Santa Ana, próximo ya a volver la esquina de Vázquez de Leca, sin dirigir a mí sus palabras, pero sin quitarme de encima aquellos ojos extraordinarios, exclamó con un voz inolvidable:

—¡*Too s'acaba!*

Yo seguí mi camino sin hacerle el menor caso, y volví rápidamente la esquina en demanda de mi casa. La fuente del patio, rodeada de flores, parecía darme la bienvenida, parlotando gárrula como en una comedia de los Quinteros...

Pero la voz del mendigo, flotando en aquel aire abrasado como el doble de una campana funeral, se quedó para siempre en mi oído. *Too s'acaba.*

Y, sin embargo, no... No era una maldición la que el viejo me echaba. Su inesperado *De profundis*, lanzado al sol de aquella hora dorada y ardiente, era más bien una advertencia, un aviso de la dura experiencia de la vida; provocado por la involuntaria, pero insoportable petulancia de tanta juventud y tanta alegría como yo iba derramando...

Aquel hombre había sido también joven, acaso amable—la corrección de sus facciones, aun decrepitas, autorizaba a suponerlo—. Tal vez un día, feliz, rico, amado... Y ahora, en la total ruina de la ancianidad y la miseria, el viejo mendigo; al contemplar en mí la ostentación casi agresiva de todo aquello que la vida le había ido arrebatando—o que quizá no le dió nunca—, no pudo menos de gritarme la terrible lección de su experiencia dolorida y desesperada.

Su palabra terrible no apuntaba únicamente a mí. Con su profundo fatalismo andaluz, entre senequista y moruno, pretendía alcanzar a todo lo que—verde o joven—se entregaba confiado a la vida o parecía simplemente vivir sin pensar en el ocaso..., empezando por el mismo sol que iluminaba nuestras dos figuras solas aquella tarde de junio en la calle Larga del barrio de Triana.

Esta vieja estampa de mi vida, indeleblemente impresa en mi memoria, forma, sin duda, muy violento contraste con el radiante cuadro abrioleño de la Sevilla en ferias; pero no es por eso menos real ni menos humana..., ni menos sevillana.

VIII. «SEBÁ TOSTÁ»

Sí. No hay duda que el mejor castellano, el más rico y sabroso castellano del mundo, se habla en Andalucía y, sobre todo, en Sevilla, única verdadera capital de Imperio entre todas las españolas.

Cierto que, como decía aquel mi amigo, sevillano integral, a los que le reprochaban conocidos defectos en la pronunciación, nosotros, los andaluces, «hablamos el español sin las dificultades propias del idioma». Claro que él no decía dificultades, sino *dificultaes*... Para predicar con el ejemplo.

Ahora bien, este pronunciar el castellano sin las *dificultaes* propias del idioma da lugar a mucho *quid pro quo*, tal vez molesto y perjudicial; pero, las más de ellas, divertido y gracioso...

Yo he llegado a uno de ellos, que luego ha llegado a popularizarse y adquirir visos de fábula propia para pasar el rato y provocar la risa, pero de cuya autenticidad puedo responder, porque, repito, tuvo lugar en mi presencia...

Era en los días—ni del todo pasados ni tan recientes, empero, como pudiera creerse—del mayor auge de los sustitutos, *ersatz*, que decían los alemanes, maestros en este linaje de mixtificaciones... Particularmente el café, que en cualquier parte se despachaba, solía tener absolutamente de todo menos de café. Lo más frecuente—y también lo más inofensivo y asimilable—era sustituirlo con la llamada malta, a base de la cebada torrefactada y molida, mezclada a alguna otra sustancia menos confortable e inocua...

Y... Estaba yo aquella mañana desayunando en uno de los cafés más céntricos de Sevilla cuando vino a ocupar la mesa inmediata a la mía un ciudadano que, si a la legua mostraba no ser del país, no dejaba, en tipo y acento, de revelarse español y castellano por añadidura. Sentóse bien sentado, sacó su periódico, y dirigiéndose al camarero—que acudía solícito a servirle y limpiaba ya sobre limpio el limpio velador de mármol rodeado de brillante aro metálico—le preguntó, entre severo y confidencial:

—¿Tienen ustedes café?

—*Sebá tostá.*

Por la respuesta del mozo, el buen hombre entendió, sin duda, que el café se iba a tostar en aquel momento.

Y aunque el hecho no dejó de extrañarle, y aun de contrariarle por la consiguiente demora, acaso porque pensó en las excelencias de un café recién tostado, y de seguro que no tendría mucho que hacer de momento en otra parte, respondió, abriendo el periódico y disponiéndose a emprender paciente su lectura:

—Bueno... Pues me esperaré... Por más que—añadió, dubitativo y casi arrepentido ya de su conformidad—eso será largo y tardará mucho en venir el café.

—¡Qué disparate!... Ahora mismito se lo traigo.

—Pues ¿no decía usted que se iba a tostar?

—¡Ay, no, señor! Lo que yo le he dicho a usted es que *sebá tostá*. Usted me ha preguntado francamente si teníamos café. Y yo, con igual franqueza, y porque aquí no se engaña a nadie, le respondí que lo que tenemos es *sebá tostá*—y haciendo un violento esfuerzo para devolver las letras que se había comido y silabeando ahora con verdadero furor, recalcó—: ¡Ce-bà-da tos-ta-da!

Y al ver la cara, entre desconfiada y zumbona, que se le ponía al parroquiano, el camarero, pensando acaso que su lealtad no era bastante agradecida, añadió, un tanto mohino:

—Pues ya sabe usted que en toa Sevilla no le darán a usted otra cosa, aunque le digan lo contrario.

En otros casos, equívocos de esta índole, casi puramente fonética, pudieran tener consecuencias más serias. En realidad, el hecho de que el café fuera cebada tostada no tenía mayor trascendencia. Ni siquiera una gran novedad. Como tampoco la tiene el que las expresiones «cebada tostada» y «se va a tostar» suenen casi exactamente lo mismo en el dulce castellano andaluz; es decir, en el español hablado sin las «dificultaes» propias del idioma.

IX. EL ÚLTIMO GUAPO :

PUES ya sabe usted, compadre, que si Triana es el barrio de los toreros, la Carretería es el barrio de los guapos...

El que así hablaba, hombre como de sesenta años, avellanado y cenceño, tenía puesta una mano en el hombro de su interlocutor y le miraba de arriba abajo, entre retador y afectuosó.

Pero el otro le contestaba, socarrón:

—Eso habrá sío en otro tiempo, compare... Porque ahora ya no hay guapos en Sevilla.

—Y ¿quién ha dicho eso?

—Eso lo digo yo, y lo dice too el mundo. Y usted lo sabe, lo aprende usted ahora; ¡y chanfli!...

La escena ocurría a la entrada del puente, junto a la baranda que da sobre el Baratillo.

Los dos compadres, tonelero el uno y zapatero el otro, habían libado copiosamente en una taberna de la Puerta de Triana. Esta era ya en ellos costumbre inveterada, como así mismo la de despedirse en aquel sitio, poniendo entre los dos el puente, porque el tonelero, José Ramón, vivía en la orilla izquierda, y el zapatero, José Manuel, en la derecha.

Y era también fama que, llegado aquel momento de la despedida, cualquiera de los dos compadres acostumbraba poner, como se dice, «sobre el tapete» alguna discusión de largo metraje y que había que zanjar antes de la separación... Con lo cual ésta se dilataba, la sed reaparecía y la necesidad de nuevas libaciones obligaba a los amigos a quedarse los dos en Sevilla o a pasar juntos a Triana y a dar con sus cuerpos, ya en los colmados de la Marina—y aun de los caracoles del Compás de la Laguna—, ya en la famosa taberna Honda, o en la esquina de Berrinches, que flanqueaban la entrada de la famosa y trianerísima calle de San Jacinto...

Así, en aquel anochecer de mi cuento, los dos Josés hubieron de atravesar como desafiados el puente, y ya en la orilla derecha, pasado de Altozano, se hallaron en plenos dominios de Berrinches y de su colega el de la Honda, vecino a su vez del notable barbero Ramos, de quien se dice sirvió a los Quinteros de modelo para su célebre *Padrino del nene*...

Por encontrar a Ramos en la taberna Honda se deslizaron en ella nuestros compadres. Ramos, padrino siempre de algún torerillo incipiente y «sacadulas» universal de todo aquel coto manzanillero de la «bajada del Puente», contestó a las dos preguntas que se le dirigieron, de modo que podía contentar a ambos y a ninguno de los consultantes. Y así, declaró, con el tonelero, que si Triana era, en efecto, por entonces, el barrio de los toreros (brillaban en aquellos días en el zodiaco taurino Antonio Montes, los hermanos Bomba y alboreaba el gran Belmonte), la Carretería había sido siempre el más notable plantel y más rico venero de la guapeza... Y, a renglón seguido, convino el zapatero que el tipo del guapo, matón o baratero había casi desaparecido de Sevilla con las casas de juego.

—Y digo casi—añadió, filosófico—, porque, de Pascuas a Ramos, todavía no falta un loco creído en que se puede vivir de valiente... Pero ése no tarda en encontrar la horma de su zapato y desaparece pronto. Sabido es, además, que los valientes y el buen vino duran poco.

—¡Niño, a espachá!—grita José Manuel, dando un fuerte bastonazo sobre el sólido mostrador de roble, que, como por ensalmo, se corona de chatos de manzanilla. (Y aquel florecimiento se repetirá ya, seguro, tantas veces, por lo menos, como individuos componen la tertulia del respetable maestro barbero.)

—No, no hay ya verdaderos guapos en Sevilla—continúa aquél, aferrado al tema que los dos compadres han sometido a su acreditada sabiduría—. Los últimos fueron Antoñito Romero y Paco Limones.

—Gran persona Antonio Romero—dijo un viejo de la reunión.

—Gran persona—corroboró el barbero.

—Un muchacho fino y simpático, que parecía un alfeñique y era todo él de acero pulido. Este parecer suyo, delicado y endeble, le proporcionó, por cierto, algunos percances graciosos... Uno de ellos le ocurrió en esta misma casa, cierta noche en que él estaba solo sentado junto a ese velador... Yo le quitaba la espuma a unos chatos, con varios amigos en aquel rincón, y... todavía me río recordando la escena... Tres señoritos de Sevilla, muy metidos en vino, por no decir que borrachos perdidos, llegaron al mostrador pidiendo unas cañas de la «Pastora» y queriendo convidar a todo el mundo.

Antonio, que conocía el percal, aceptó un chato y les mandó a su vez una ronda. Pero se negó a tomar el segundo. Siguieron aquí palabras y rentóis, que Antonio aguantó con su santa calma, hasta que uno de los caballeretes aquellos, el más cargado y el más chocante, le dijo, queriendo divertirse con él:

«—Y, además, va usted a tener que desafiarse conmigo. Y para eso es preciso que yo sepa su nombre. Aquí está el mío—y le entregó una cartulina con su nombre y título nobiliarios—. Venga la de usted.

»—No tengo aquí ninguna—respondió Antonio, sonriendo—. Pero por eso no ha de quedar...»

Y escribiendo con lápiz su nombre y señas en la tapa del velador, que era de mármol blanco y tenía más de media vara en cuadro, la cogió con dos de aquellos dedos que parecían tenazas de hierro, y se la ofreció al señoritingo como si fuera una tarjeta de visita... Excuso decirles a ustedes que al marquesito se le pasó la borrachera y que todos nos quedamos mudos de asombro al ver la facilidad con que Antonio levantaba el mármol, como si fuera una pluma.

—Y ¿qué ocurrió luego?—preguntó uno de la tertulia.

—¿Qué quería usted que ocurriera, alma mía? Que todos se hicieron amigos, y sobre todos cayó una chaparrá de copas de vino. Y que a nadie se le ocurrió más volver a *tentar* a Antonio Romero.

—Pero ¿cómo acabó Antoñito?

—Muy malamente, que fué un dolor, porque él no se mereció aquello. Ni lo buscó... Pero Limones era también valiente. Pero a Romero le guardaba las distancias, porque le conocía y le tenía en mijita de cuidao... Con todo, los malos consejos del vino, o quizá de la hambre, que es la peor consejera... Ello fué que a Paco se le metió en la chola disputarle a Antonio el destino que tenía en una casa de juego del callejón de Rivero... Y una noche, después de hartarse de vino para hacer coraje, se presentó en la chirlata a cobrar el barato. Antonio le salió al paso, y, no pudiendo arreglarlo por las buenas, tuvo que echarlo a la calle a empellones... Paco salió jurándoselas, y ya de madrugada, cuando Antonio se retiraba del *trabajo*, se le acercó, empuñando un revólver, y le dijo:

—Defiéndete, porque vengo a matarte.

—Pues ya puedes empezar a tirar, y si no me acier-

tas bien, encomiéndate a Dios—respondió Antoñito sin inmutarse.

—¡Niño, danos vino!... Siga usted, siga usted, maestro.

—Limones, viendo la imperdible, le llamó candela con el revólver y le descerrajó los cuatro tiros que tenía. Antonio, a cada disparo, no hacía más que tocarle en la mano con una varita que llevaba, como acusándole recibo del balazo... Y cuando el otro acabó de disparar, se arrojó sobre él, y con las ansias de la muerte le clavó en la garganta aquellos dedos de hierro y lo estranguló en un instante... Limones rodó muerto por un lado, y Antonio Romero por otro, muerto también, con cuatro balas en el pecho..

Los comentarios sobre el fin del último valiente de Sevilla duraron hasta la madrugada, y los compadres José Ramón y José Manuel, hartos de vino y de valentías, se separaron en la entrada del puente—esta vez por el lado de Triana—, completamente de acuerdo en que la Carretería había sido el barrio de los guapos..., y que, gracias a Dios, ya no había guapos en Sevilla. Merced a un acuerdo, ellos podían irse a dormir en paz, cada uno a su casa, no sin darse antes unos pocos de abrazos y echar algunas lagrimitas a cuenta del desastroso fin de Antoñito Romero.

SEVILLA EN SEMANA SANTA

I

QUISIERA yo escribir la palabra que dijera a Sevilla en estos días de la Semana Santa; traducir al lenguaje hablado, escrito, el encanto inefable y la gracia única; expresar con palabras la luz, el olor, la voz de esta Sevilla de abril.

Y sucesivamente voy rechazando vocablos, adjetivos, metáforas... Y cuantas imágenes se ofrecen a mi fantasía. Ninguna dice lo bastante. Ninguna. Y, sin embargo, yo no he tenido nunca el sentimiento tan a flor de piel, el sentimiento tan cerca de los sentidos.

¡Una muerte chiquita!... Ya vamos camino de la expresión reveladora, que al cabo—como siempre—nos la dará el pueblo; que, al fin, la encontraremos en una copla, en un adagio, en un simple dicho popular.

Una muerte chiquita... es lo más parecido a este divino escalofrío que nos produce la tarde sevillana entrándonos por todos los poros del cuerpo y del alma.

¿Cómo es Sevilla en Semana Santa? Alguien ha querido ver un sentido pagano en el fervor de Sevilla por sus imágenes santas. Error grosero. Los paganos desconocieron el amor tal como lo hemos entendido y sentido, hasta en sus mayores delirios y delirios, los cristianos. El amor es cristiano, y Sevilla toda en estos días es amor. El propio realismo de nuestros Cristos y nuestras Dolorosas es una manifestación del amor a Dios y a su Madre Santísima. Humanizar lo divino—y hasta sevillanizarlo—puede serlo todo menos paganismo. Humanizar lo divino tiene, además, el más alto origen en el camino de la Redención.

Pero ¿cómo diríamos todo esto? ¿Cómo expresaríamos que Sevilla está siempre—pero más en estos días—llena de amor, de gracia, de luz y de azahares, de fervor religioso y de sensualidad estética, y que todo ello se ve, se oye, se palpa y se respira en el aire?

II

EL que ha asistido a la Semana Santa de Sevilla puede decir que ha gozado del más bello espectáculo del mundo. Puede decir—sin miedo alguno a incurrir en la menor exageración e hipérbole—que ha visto el más bello de los sueños convertido en la más bella de las realidades. Más bella, mil veces, que el propio sueño.

Porque en esos días encarna en Sevilla todo lo que es espíritu. Pero también todo lo que es carne se espiritualiza. Se sublima.

La Giralda es la antena por donde Sevilla alcanza y copia todos los dones celestiales. El primero, la Gracia. Y en estos días, la Giralda se alza infinitamente esbelta y gallarda en un aire de mezcla de alma y de suspiro.

Sabíamos que el cielo es aire. Sevilla, en luz única y maravillosa, nos enseña que el aire es el cielo. Y nos envuelve en una caricia inefable y divina. Que sólo así explica esta luz su infinita dulzura.

El secreto de Sevilla, su mayor encanto, es la luz. Luz que todo lo vivifica y anima, que todo lo *alumbra* en la doble acepción de aclarar y de dar vida. Pero en las horas de la Semana Mayor es la noche el fondo propio del maravilloso cuadro. ¡La noche sevillana! Cuajada de estrellas y de cantares. Soñadora e insomne. Tensa de ayes de amor, de dolor y de asombro inefable ante el milagro del más tremendo drama sintetizado en el más dulce poema.

Nada tan bello, tan tremendamente bello como en la madrugada del Jueves al Viernes Santo la aparición del paso del Jesús del Gran Poder en la puerta de San Lorenzo, en medio de un silencio compuesto de latir de cien mil corazones, el rumor de una fuente y el primer ay de una saeta gitana.

Recorrerá en silencio una Sevilla loca de amor. Amor más poderoso que la muerte, como nos enseñó el propio Redentor.

Ya muy entrada la mañana, volverá a su templo.

A tiempo que también vuelva al suyo la Virgen de la Esperanza, a la cual el poeta sevillano le canta, emocionado, la siguiente saeta:

¡Virgen de la Esperanza! En tu morena
cara divina el sevillano día,
toma toda la luz de su poesía...
Mañana de cristal, tarde serena.

¡Ay! ¡De no amar, de no creer, no hay modo
cuando tu imagen célica aparece
mecida entre el incienso en lontananza!

¡Ay mi Sevilla, que lo tiene todo,
cuando el Señor del Gran Poder le ofrece
la Fe y la Caridad!... ¡Tú, la Esperanza !

SEVILLA

S A E T A

LA saeta está en el ápice del cante hondo. El carácter religioso de este linaje de canciones no empece a su profunda raíz flamenca, o gitana (que todo es uno y lo mismo). Es cante que no precisa el concurso de la guitarra. Suele tener por acompañamiento, en cambio, algo tan maravillosamente policromo como la calle sevillana en noche de Semana Santa. Pero cuando la copla nace en una ventana o en medio de la misma calle—ante los pasos de Jesús y de María Santísima—es en el corazón de un silencio aromado de flores y de inciensos donde se dilata y resuena.

Maneja la saeta los tópicos cardinales del cante hondo: el amor y la muerte, la pena y la madre. Sólo que aquí el amor es Divino y la Madre es la Virgen. Es copla dramática por excelencia en el drama sublime del Calvario; se inspira en el dolor, como todos los dramas divinos y humanos habidos y por haber. Y con qué detalles de realismo magnífico se alude a la misma Cruz donde está enclavado Nuestro Señor:

Tan estrecha era la cama
que el Rey del Cielo tenía,
que por no caber en ella,
un pie sobre otro ponía.

Dice una saeta popular.

Y otra pide:

Quién me presta una escalera
para subir al madero
y así arrancar los clavos
a Jesús el Nazareno.

Y otra canta (llora):

Míralo por dónde viene
el mejor de los nacidos...

... and ...

... and ...

... and ...

... and ...

U L T I M A P O E S I A

Resuma Falla...

Manuel de Falla.. Manuel.
de Cádiz y de Sevilla.
Manuel de la "seguiriyá",
de la almendra y del blanuel...
Solo él
hizo en el mundo sonar
y al mundo entero admirar
lo que entendíamos pocos
amantes sabios y locos
de poesía popular.

¡ Ay, noches del Alboreicin.
¡ Se luna despanamaba!..
¡ Ay, ponientes de Granada,
¡ de caramelos y carmin!..
¡ Ay, jardín,
¡ milagro de rambira y flor,
del saler y del sabor
de toda mi Andalucía...
que sin ti no se sabría,
Manuel, supremo cantor.

Ángel, sombra, gracia, aquel...
Desde la cumbre nevada
a la falda caldeada,
Desde la piedra al uergel!
Y al pie de él,
el cantar de las onduas,
las campanas submarinas
de Atlantida, allá en lo hondo,
del glauco Imperio del fondo
las melodías buenas...

¡Ay, Manuel!
¡qué solo los ojos él..
Ángel, sombra, gracia, aquel...

Manuel Machado

MANUEL Y ANTONIO MACHADO

T E A T R O

DESDICHAS DE LA FORTUNA

O

JULIANILLO VALCARCEL

TRAGICOMEDIA EN CUATRO ACTOS Y EN VERSO

Estrenada en el teatro de la Princesa, de Madrid, el 9 de febrero de 1926,
por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero.

A JACINTO BENAVENTE

A USTED, QUERIDO MAESTRO, DEDICAMOS
LA TRAGICOMEDIA DE JULIAN VALCARCEL,
POR EL BENEVOLO INTERES CON QUE USTED
—EL CREADOR DE TODO UN TEATRO—
LEYO ESTA HUMILDE PRODUCCION NUES-
TRA; POR EL GENEROSO ELOGIO QUE HIZO
USTED DE ELLA, ANTES DE QUE FUESE RE-
PRESENTADA, Y EN TESTIMONIO DE UNA
VIEJA AMISTAD Y DE UNA ADMIRACION
SIN LIMITES.

MANUEL MACHADO
ANTONIO MACHADO

DRAMATIS PERSONÆ

LA CONDESA-DUQUESA DE OLIVARES.
DOÑA LEONOR DE UNZUETA.
DOÑA JUANA DE VELASCO.
TEODORA.
LA DUQUESA DE FRÍAS.
CELIA.
CLARA.
JULIÁN VALCÁRCEL.
EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES.
GIL BLAS DE SANTILLANA.

EL CONDESTABLE DE CASTILLA.
LORENZO.
EL CONDE DE MONTERREY.
EL DUQUE DE MACEDA.
EL MARQUÉS DE LEGANÉS.
DON LUIS DE HARO.
EL CAPITÁN CORBACHO.
UN MÉDICO.
UN BOTICARIO.
SEGURA.
UN CRIADO.

MUSICOS, DANZANTES, ACOMPAÑAMIENTO

ACTO PRIMERO

DESPACHO DEL CONDE-DUQUE DE OLIVARES

ESCENA PRIMERA

EL CONDE-DUQUE, SENTADO A SU MESA DE DESPACHO; GIL BLAS

GIL BLAS. *En la puerta.*
¡Excelencia!

CONDE-DUQUE.

Bien venido.

GIL BLAS.
Os guarde, señor, el cielo.

CONDE-DUQUE.

Y a ti. Siéntate a mi lado,
y como amigos hablemos.

GIL BLAS.

Mucho me honráis.

CONDE-DUQUE.

Mucho aguardo,
Gil Blas, de ti, por discreto,
y algo por joven; no todo
se ha de esperar de los viejos.

GIL BLAS.

Devoción suple a los años.

CONDE-DUQUE.

Y a todo, el entendimiento.
¿Noticias de mi hijo?

GIL BLAS.

Algunas,
no buenas, que daros tengo.
A danzas y ceremonias
ha puesto fin.

CONDE-DUQUE.

¿Cómo es eso?

GIL BLAS.

Como lo oís. Don Enrique

dice que es perder el tiempo
tanto danzar, y que pasos
solemnes le dan mareo;
que ya aprendió lo que importa
para el trato palaciego,
y añade—de perdonarle
habréis...

CONDE-DUQUE.

Di.

GIL BLAS.

Que no es tan nuevo
en el mundo que no sepa
tratar con vanos y necios.

CONDE-DUQUE.

Si eso supiera, tranquilo
me tendría; pero temo
que ni eso sabe ese mozo,
más que avisado, soberbio.
A ese que lleva mi nombre
y es en todo mi heredero,
¿ha de mirarle la corte
como a un rústico labriego?

GIL BLAS.

Predicáis a un convencido.
Mas el natural violento
de don Enrique es de modo
que no se rinde a argumentos.
Hoy sabe que su prosapia
mucho aventaja a sus hechos
de ayer, cuando me decía,
entre bufón y altanero:
«Soy el capitán don Nadie,
que aguarda nombre del tiempo.»
Sabe que debe a su cuna
más que esperó de su esfuerzo;
pero en un mundo tan otro
de su mundo...

CONDE-DUQUE.

Sin rodeos,
Gil Blas, don Enrique piensa,

desvanecido y soberbio,
que tiene la corte poco
espacio para su aliento.
Y en esto mucho se engaña.
Pero, escúchame: sospecho
que no es sólo fantasía,
orgullo, afán andariego
y sed de gloria y conquista
el flaco de ese mancebo.
¿Tú sabes si don Enrique
es enamorado?

GIL BLAS.

Y ciego.

CONDE-DUQUE.

Ciego será si en Palacio
no vislumbra algún lucero.

GIL BLAS.

¡Ay señor! Ya le deslumbra
un sol, mas no de ese cielo.

CONDE-DUQUE.

Ahora, Gil Blas, ni una letra
has de quitar a tu cuento.

GIL BLAS.

Muy breve será, señor.
Es doña Leonor de Unzueta,
mujer de no buena fama,
que es ser famosa por bella;
pues la hermosura en el mundo,
porque todos la desean
y pocos la alcanzan, tiene
coro que la vilipendia.
En todo caso, la dama
no es mujer de casa y rueca;
mas de regalo y cortejos,
teatros, danzas, verbenas...
Unos dicen que, heredada,
posee mediana hacienda;
otros, que vende favores;
otros, no más que promesas.
Sólo sé que vuestro hijo
la ama con pasión violenta,
y que vive tan seguro
de su amor, que no le inquietan
cuantos mocetes suspiran
o vejestorios babean
en su cortejo. Las cartas
abre que recibe ella,
y aun las respuestas le dicta,
que ella firma esas respuestas.
Yo, señor, tales amores,

como de gente plebeya
y contra el orden del mundo,
le reproché con severas
razones; mas don Enrique:
«Mujer que ser mala püeda
y no que ser buena sufra,
quiero—me dijo—, como ésta.»

CONDE-DUQUE.

También en amor el mozo
afina. Como si hubiera
materia de novedades
en amor, ¡cosa tan vieja!...
Rufianería se llama
esa conducta en mi lengua.
Pero, en fin, visto y juzgado.
Ya sabemos la cadena
de don Enrique. ¡A limarla,
Gil Blas!...

GIL BLAS.

Señor...

CONDE-DUQUE.

¡A romperla!

GIL BLAS.

Asuntos del corazón
se agravan cuando se fuerzan.

CONDE-DUQUE.

Yo no te mando que fuerces
sino el ingenio. Tú piensa
modo de que don Enrique
abra los ojos y vea
la verdad, si nos conviene
la verdad, o una apariencia,
que has de repintar con tino
en forma que nos convenga.
¿Entendidos?

GIL BLAS.

Entendido.

Y ya que vuestra excelencia
me honra con tal confianza,
le diré que, por mi cuenta,
ya está emprendida la obra.

CONDE-DUQUE.

De que mis gustos prevengas
me satisfago, Gil Blas,
aún más de que me obedezcas.
No ha de pesarte. Mas tarda
don Enrique.

GIL BLAS.

La promesa
me hizo formal de venir,
y yo a él otra, con que venga
seguramente.

Indica que se trata de dinero.

CONDE-DUQUE.

Con todo,
bueno sería que fueras
a buscarle, pues ya sabes
cuán fácilmente tropieza.
Ya su guardia con el rey
habrá terminado... Espera:
¿quién aguarda en la antesala?

GIL BLAS.

El embajador del César,
marqués de Grana, los duques
de Medina y de Maqueda,
el marqués de Leganés,
don Luis de Haro y la egregia
persona del condestable.

CONDE-DUQUE.

Pues tú que pasen las ruegas,
disculpando la tardanza;
porque... éstos también son piezas
del ajedrez que ahora juego,
y la partida se empaña.

ESCENA II

DICHOS; EL CONDESTABLE, EL CONDE
DE MONTERREY, DON LUIS DE HARO,
EL DUQUE DE MAQUEDA Y OTROS NO-
BLES QUE SE MENCIONAN, PERO QUE
NO HABLAN

HARO.

Dadme a besar vuestra mano,
tío y señor.

CONDE-DUQUE.

Bien venido,
hijo. Condestable, hacedme
la merced de tomar sitio
junto a mí, y acercaos, conde
de Monterrey, y el eximio
embajador del Imperio,

y tú, Luis, mi sobrino;
todos en mi corazón
ocupáis un lugar mismo.

HARO. *Aparte, a Monterrey.*
Galante está el conde-duque.

MONTERREY. *Aparte, a Haro.*
Gentil está vuestro tío.

HARO.

Y político de veras.

MONTERREY.

¡Oh, sobre todo, político!

CONDE-DUQUE.

Empezad vos, Monterrey.

MONTERREY.

Yo, señor excelentísimo,
a recordaros me atrevo
el hábito que he pedido...

CONDE-DUQUE.

Hábito de Santiago
para don Juan de Galindo.
Gil Blas, extiende el decreto,
que el rey lo firmará hoy mismo.

MONTERREY.

Tenéis memoria de príncipe.

CONDE-DUQUE.

Tenerla quiero de amigo.
Anota, Gil Blas. Vos, duque,
¿no pedís?

MAQUEDA.

Yo nada pido;
ofrezco...

CONDE-DUQUE.

Se os agradece.

MAQUEDA.

Ir a Portugal.

CONDE-DUQUE.

Lo estimo;
pero lo de Portugal
no es cosa mayor; el mismo
virrey de Galicia hará
que pronto cese el conflicto.

Para mayores empresas
guardo, duque, vuestro brío.

MAQUEDA.

Haré como me mandáis.

CONDE-DUQUE.

Y vos, condestable, primo,
¿qué no habláis?

CONDESTABLE.

Tengo, señor,
hecho un nudo en la garganta.

CONDE-DUQUE.

Pues a qué ocasión...

CONDESTABLE.

Quisiera
callar; pero mi ira estalla.
Cuando véros presumía
sólo para cosas gratas
que sabéis, y con mi hija
y mi mujer vuestra casa
piso...

CONDE-DUQUE.

¿Qué están vuestra hija
y vuestra esposa...?

CONDESTABLE.

En la estancia
las dejé de mi señora
la condesa.

CONDE-DUQUE.

A saludarlas
vamos luego; más decid
vuestra cuita antes que nada.

CONDESTABLE.

Ante todo, mi protesta
de la insolente canalla
que tiene a Madrid revuelto;
la soldadesca que vaga
por las calles, inventando
tramoyas, desocupada...
Tanto bandolero suelto...

CONDE-DUQUE.

Mas ¿qué os ocurrió?

CONDESTABLE.

A mí, nada.

Una dama—el nombre callo—
iba a misa de mañana
con su dueña, pues la iglesia
tenía cerca de casa,
cuando al dar vuelta a la esquina
de la calle solitaria,
un mozalbete bizarro
y ataviado con galas
militares, que, a la cuenta,
la seguía o la esperaba,
cerrando a entrambas el paso,
osó a la joven gallarda
abrazar, y: «Hermana mía
—díjole—, en la corte estabas
sin yo saberlo»; y de nuevo
quiso volver a abrazarla.
Ella, muerta de vergüenza,
grita: «No soy vuestra hermana.»
Y él: «¡Cómo no!» Y atrevido
el velo luego le alza,
diciendo al verla, taimado:
«Perdonad, hermosa dama,
mas de una hermana que tengo
en Sevilla sois la estampa
en el cuerpo y en el talle,
si le ganáis en la cara.»
Ella, temblando y llorando,
sin escuchar más palabra,
con la dueña a todo escape
tomó la vuelta de casa;
a su padre entre suspiros
el lance luego relata,
y el padre a mí, para que
pida justicia y venganza.
Y ved, señor, si en Madrid
puede salir una dama
a semejantes desmanes
expuesta en plena mañana,
y si del paterno enojo
es justa y grave la causa.

CONDE-DUQUE.

Lo es de modo que esta tarde
he de deponer sin falta
a los alcaldes menores
de toda esa barriada
y al de Corte; pero, primo,
para otra vez, más compañía
decid al padre que ponga
a su hija cuando salga.
Pero entremos, que es preciso
hacer mesura a esas damas.

A los demás.

Y no os vais. Yo solicito

de vuestra cortesanía
que aquí aguardéis a mi hijo.
Pronto ha de cubrirse, grande
ante el rey, y yo confío
que no os habéis de olvidar
de quién es por quién ha sido.
Yo veré con gusto cuantas
de amistad y de cariño
muestras le deis, y pensad
que me las dais a mí mismo.
Vamos, condestable.

CONDESTABLE.

Vamos.

CONDE-DUQUE.

No adiós; hasta luego os digo.

Gil Blas...

Este entiende y se va en busca de Julianillo.

MAQUEDA.

Yo, señor, la venia
para retirarme os pido,
pues tengo urgencia de...

CONDE-DUQUE.

Basta;

tenéis urgencia y permiso.

ESCENA III

DICHOS, MENOS EL CONDE-DUQUE
Y GIL BLAS

MAQUEDA.

«Y no os vais, porque deseo
que aquí aguardéis a mi hijo,
y espero no os olvidéis
de quién es por quién ha sido.»
Niño de coro en Sevilla
y antes en Madrid mendigo;
soldado de leva en Flandes,
aventurero y bandido
en Méjico, donde escapa
de la horca por ser hijo
—por entonces—del alcalde
de Corte, aquel don Francisco
Valcárcel, a quien sacó
de limosna el apellido.
De nuevo en la corte hampón,
tatur y rufián, metido

en tabernas y figones;
galanteador de bolsillos,
capeador, y no de toros;
estudiante, y no de libros;
esforzado paladín
de las mozas del partido,
aprendió toda la briba
sin faltarle ni un capítulo.
Y, de pronto, don Enrique
de Guzmán, único hijo
del conde-duque, heredero
de su nombre y de sus títulos,
Guardia real en Palacio,
y, en fin, ya lo habéis oído,
mañana grande de España
quien ayer era el más chico.
Hoy don Enrique, Felípez,
Guzmán; ayer, Julianillo
a secas, que hasta el Valcárcel
se le cayó por postizo.
Esperemos, caballeros,
de la genovesa al hijo.

HARO.

Muy enojado estáis, duque.

MAQUEDA.

Me ha tratado vuestro tío
como a un chico de la escuela
que pide al salir permiso.

HARO.

Y hablando de don Enrique,
olvidáis que es nuestro primo.

MAQUEDA.

¡Tan reciente!... Pero pienso
que haberlo reconocido
como hijo el conde-duque
es más que nada en perjuicio
vuestro.

HARO.

Tal vez lo será;
yo respeto sus designios,
que siempre son justos.

MONTERREY.

Cierto.

HARO.

Cuando el rey lo ha consentido...

MONTERREY.

Consentido y animado.

DES DICHAS DE LA FORTUNA

MAQUEDA.

Oído tengo hablar de hechizos...

MONTERREY.

Patrañas. Veréis cuán poco tarda en ser reconocido de María Calderona y Felipe Cuarto el hijo.

MAQUEDA.

¡Bastardos!

MONTERREY.

Que son, a veces, mejores que los legítimos.

MAQUEDA. *Dirigiéndose al Conde de Monterrey.*

Mas obligarnos a darle trato de igual a un...

MONTERREY.

Conmigo tampoco encontráis ayuda, duque; don Enrique es vivo de ingenio, valiente, franco; otra cosa es que, de niño, criado entre la gentualla maleante, no ha podido perder los dedos del hampa y los resabios de pícaro.

HARO.

Eso es tan verdad, que ahora, escuchando el sucedido que ha contado el condestable, ¿sabéis el nombre que vino a mi mente?

MONTERREY.

No sigáis: el de vuestro ilustre primo.

MAQUEDA.

La hazaña era como suya.

MONTERREY.

Un desvergonzado estilo.

HARO.

¿Negaréis que tuvo gracia?

MAQUEDA.

No se la encuentro.

HARO.

A lo pícaro; mas la tiene.

MONTERREY.

Quizá más de lo que os ha parecido.

HARO.

¿Pues...?

MONTERREY.

No sé. Pero sospecho que el condestable no vino a humo de pajas. El conde querrá casar a su hijo; y aunque los muchachos no se conocen, vuestro tío ilustre ha sabido hacer de estas bodas cuando quiso.

MAQUEDA.

Mas la casa de Velasco...

MONTERREY.

Apuntalarla es preciso. El condestable...

MAQUEDA.

Estará «más estable» y más tranquilo.

MONTERREY.

Si el conde-duque lo quiere, dadlo por hecho y cumplido.

ESCENA IV

DICHOS; JULIANILLO Y GIL BLAS

JULIÁN.

¡Buenas tardes! Gran concurso.

MONTERREY.

Excelencia...

JULIÁN. *A Gil Blas.*

¡Vive el cielo!

¡Si me vuelves a traer estando este salón lleno de estas máscaras...!

GIL BLAS.

Tened

paciencia.

JULIÁN.

Sobrada tengo.

HARO. *A Julián.*

Primo...

MONTERREY.

Señor...

JULIÁN.

Dios os guarde.

MONTERREY.

Albricias pidiros quiero
del nuevo grado.

JULIÁN.

¿A mí? ¿Pues...?

MONTERREY.

De Su Majestad sabemos
que iréis una compañía
mandando en el gran ejército
que se apresta a la jornada
de Cataluña.

JULIÁN.

Yo acepto
la enhorabuena, y os doy
gracias.

MONTERREY.

Al mérito vuestro.

JULIÁN.

Sólo que si ello ha de ser,
como en pasados sucesos,
para tocar retirada
a lo mejor del empeño,
con vuestras propias albricias
jornada y bengala os cedo.
Con el marqués de los Vélez
estuve hace poco tiempo
bien cerca de Barcelona,
y el no entrarla fué por miedo,
los que estábamos tan cerca,
que les dió a los de muy lejos.
Perdióse, al fin, la ocasión;
mas yo no mando: obedezco.

MONTERREY.

Tal cual, que en la retirada
de Barcelona, vos mesmo
lo confesáis, os vinisteis
con vuestra fuerza el postrero;
y eso es de valiente, no
de obediente.

JULIÁN.

Y ¿qué hay con ello?

Un alférez de corazas
no descompone el ejército.

MAQUEDA.

Mas los designios del mando...

JULIÁN.

¿Vos los sabéis?

MAQUEDA.

Los respeto.

JULIÁN.

Comprenderéis que haya quien
no los respete sabiéndolos.

GIL BLAS. *Aparte; a Julián.*

Hoy estás de lo peor...
Si el conde os escucha, temo...

JULIÁN. *Aparte, a Gil Blas.*

Pero ¿no vendrá?

GIL BLAS.

Vendrá
muy pronto y habrá dinero.
Mas, ¡por Dios!, callad.

JULIÁN.

Me apestan
estos cortesanos necios.

ESCENA V

DICHOS; LORENZO, DE TIPO Y TRAJE
RUFIANESCOS

LORENZO.

¡Don Enrique! ¡Julián!

GIL BLAS. *Contrariado por la presencia de Lorenzo.*

Mas...

DES DICHAS DE LA FORTUNA

JULIÁN.

Adelante, Lorenzo.

LORENZO.

Con permiso. Vuesarcedes
disimulen.

JULIÁN.

Llega.

LORENZO.

Llego.

Vuecelencias...

JULIÁN.

¡Vive Dios,

basta de saludos!

LORENZO.

Bueno;

tú mandas.

MONTERREY. *Aparte, a Maqueda y Haro.*

¡Gran personaje!

MAQUEDA. *A Julián.*

Dadme licencia, que os dejo.

HARO. *A Julián.*

Y yo.

Aparte. ¡Que hasta aquí penetren
moscardones como éstos!

MAQUEDA.

Dios los cría...

HARO. *A Julián, despidiéndose.*
Guárdeos Dios.

MAQUEDA. *Despidiéndose.*
Perdonad...

MONTERREY. *Despidiéndose.*
Guárdeos el cielo.

JULIÁN. *Aparte.*

Y a mí de todos vosotros.

Marqués del Carpio, hasta luego.

Vanse Monterrey, Maqueda y Haro.

ESCENA VI

JULIÁN, LORENZO Y GIL BLAS

LORENZO.

¿Se fueron porque yo vine?

JULIÁN.

Lo que importa es que se fueron.
Y tú di pronto: ¿por qué
te has arriesgado hasta aquí?
¿Viste a Teodora?

LORENZO.

La vi.

JULIÁN.

¿Hablaste a Leonor?

LORENZO.

Le hablé.

JULIÁN.

¿Y te dijo?

LORENZO. *Admirando el lujo de la estancia, sin escuchar a Julián.*

¡Qué palacio!

¡Qué muebles y qué tapices!

¡Lo que esto vale!

JULIÁN.

¿Qué dices,

necio? Responde

LORENZO.

Hay espacio.

Mucho se me diera a mí
de Leonor y de su tía,
viviendo como tú aquí
con el lujo y señoría
del mundo. ¡Vaya!

GIL BLAS. *Aprovechando la afirmación de Lorenzo.*

Eso, sí;

Lo mismo digo.

JULIÁN.

¿Hablarás?

GIL BLAS. *Insistiendo, a Julián.*
Pensad en quién sois.

JULIÁN. *Impaciente, a Lorenzo.*

Pardiez,

acaba ya de una vez,
cazurro de Satanás.
¿Dijo Leonor...?

vino caro, y a Escalante
avisa; a Ruiz y a Segura
que con Celia y Clara estén
allá abajo a la oración.
¿Vendrás, Gil Blas?

LORENZO.

Que te espera
esta noche; que no puede
vivir sin tí, y que sucede
más de lo que ella quisiera
y a ti solo ha de contar.
En esto llegó Teodora,
le habló bajo, y mi señora
Leonor empezó a llorar.
A la habitación pasaron
contigua sobrina y tía,
y creció la algarabía
y aun ciertos golpes sonaron;
hasta que Teodora, al fin,
volvió muy seria al salón,
y para tí esta razón
me ha dado con retintín:
«Que venga al anochecer
a ver a su prenda cara,
y que veremos a ver
la fiesta que nos prepara.»
Yo hice, lleno de alborozo,
mi reverencia a la tía,
mientras del cuarto salía
de cuando en cuando un sollozo.

GIL BLAS.

¿Yo también?

JULIÁN.

Si quieres.

GIL BLAS.

Si hallo ocasión.

JULIÁN.

Y tú, despacha, ¿Qué esperas?
¡Vive Dios!...

LORENZO.

Aguarda, tente.
¿Puedo llevar aguardiente
con el vino?

JULIÁN.

Lo que quieras.
Pero corre pronto y di
que luego voy a Leonor,
y no vuelvas por aquí,
si no hay novedad mayor.
Vase Lorenzo.

ESCENA VII

DICHOS, MENOS LORENZO

JULIÁN.

¡Maldita bruja!

LORENZO.

¡Endiablada!

JULIÁN.

Corre a decirle que voy
en seguida, y por quien soy,
que habrá fiesta, y muy sonada.
Gil Blas, por lo que más quieras:
dinero, o voy al judío
de marras.

JULIÁN.

Teodora me desafia
porque aun pobre y desvalido
me juzga.

GIL BLAS.

¿Qué aun no ha sabido
vuestras fortunas la tía?

GIL BLAS.

Tomad el mío.
Si esperaréis...

JULIÁN.

No más esperas.

A Lorenzo.

Tú a los músicos procura;
cena buena y abundante,

JULIÁN.

Yo nada a entender le di.
porque de tanta fortuna
estimo más que ninguna
el que me quieran por mí.
Mas lo hemos de conocer
esta noche. Ellas dirán.

GIL BLAS.

Don Enrique...

DESDECHAS DE LA FORTUNA

JULIÁN.

Julián
sólo para ella he de ser.

GIL BLAS.

¿No pensáis que el nuevo estado
en que os halláis os obliga
a dejarla?...

JULIÁN.

Ella es mi amiga
sin interés. La he amado
siempre y nada me detiene,
ni queriendo ahora me impide
a la que nada me pide
por darme cuanto ella tiene.

GIL BLAS.

Mas la tía...

JULIÁN.

Se propasa
con Leonor, y se entremete,
y sabe de Alcalá a Huete
mucho mejor que a su casa.
Pero la maldita vieja
también sabe, ¡vive Dios!,
que ponerse entre los dos
es arriesgar la pelleja.

GIL BLAS.

Mas vuestro padre, que os ama,
tal vez de esa relación
se disguste.

JULIÁN.

En conclusión:
el que mi padre se llama
no manda en mi corazón.

GIL BLAS.

Pero él es sabio y prudente
y procura vuestro bien,
cariñoso y providente...

JULIÁN.

El incensario detén,
Gil Blas, que él no está presente.
Yo le obedezco y me allano
a su voluntad y cedo
de la mía cuanto puedo;
pero en esto será en vano.

GIL BLAS.

¿No le amáis?

JULIÁN.

Le tengo miedo.
Gil Blas, de ti para mí.
Adiós. ¿Vendrás?

GIL BLAS.

Iré, sí.
Mas, esperad todavía.

JULIÁN.

Discúlpame, no quería
verle.

GIL BLAS.

Es fuerza; ya está aquí.

ESCENA VIII

GIL BLAS EN SU MESA DE TRABAJO.
JULIÁN VA HACIA LA PUERTA DEL
FORO, CUANDO ENTRAN OLIVARES, LA
CONDESA, EL CONDESTABLE, LA DUQUE-
SA, SU ESPOSA, Y DOÑA JUANA, SU
HIJA

CONDE-DUQUE. *A Julián, que vuelve
y queda en medio de la escena.*

Enrique... Gil Blas...
Indicándole que traiga los pliegos.

GIL BLAS.

Señor...
Entrega al Conde-Duque los pliegos.
Tomad. *Aparte.* ¡Buena le pre-
[para!

JUANA. *Aparte, al ver a Julián.*
¡Es él!

CONDE-DUQUE. *Enseñando los plie-
gos al Condestable.*
Vuestro regidor.

JULIÁN. *Aparte, al ver a Doña
Juana.*

¿Dónde vi esa linda cara?

CONDE-DUQUE.

Y vuestros dos abogados

del real consejo. Serán
los nombramientos firmados
por el rey.

CONDESTABLE.
Gracias, Guzmán.

CONDESA. *Al ver a Julián perplejo
e indeciso.*
¿Qué haces, Enrique?

CONDE-DUQUE. *A la Duquesa.*
Señora,
para saludaros pide
nuestro hijo licencia.

GIL BLAS. *Aparte.*
Ahora
veremos lo que él decide.

DUQUESA DE FRÍAS. *A Julián, tratan-
do de animarle con frases amables.*
Ya por la corte noticias
corren de vuestro valor.

JULIÁN. *Como hablando consigo
mismo.*
(¡Paciencia; nuevas albricias!)
Alto, a la Duquesa.
Todo en la corte es favor.

GIL BLAS. *Aparte.*
Ya empieza.

JULIÁN. *Con reverencia algo for-
zada.*
Y es conoceros
el mayor, para serviros.

GIL BLAS. *Aparte.*
Menos mal.

JULIÁN. *Al Condestable, con exage-
rada y burlona reverencia.*
Vos, cuatro ceros
de cuanto pueda deciros
poned a la diestra...

GIL BLAS. *Aparte.*
Linda
reverencia cortesana.
Veremos la que le brinda
a la hija.

CONDESA.
A Doña Juana
saluda, Enrique...
Aparte, a él.

Y procura
más verdad en lo cortés.

JULIÁN. *Aparte.*
¡La dama de mi aventura!
¡Qué lance!
*A Doña Juana, con reverencia me-
surada y correcta.*

Béseos los pies.
*Se acerca a Doña Juana, formando
con ella un grupo aparte, hasta el
momento de iniciarse las despedidas.*

CONDESA.
A mi esposo, condestable,
y vos, duquesa, mirad
en ese lienzo.

CONDESTABLE.
¡Admirable!

DUQUESA DE FRÍAS.
Más que pintura, verdad.
¿De Velázquez?

CONDESA.
¿Quién lo duda?
En Italia es maravilla
el arte; verdad desnuda
es, además, en Castilla.

CONDE-DUQUE.
El maestro sevillano
también me adula.

JUANA. *A Julián.*
Decís
cosas que no son de hermano.
De hermano os arrepentís,
y con la misma vehemencia
que ayer fraterno, hoy galán
venís. ¡Buena penitencia!

JULIÁN.
¿Vos absolvéis?

JUANA.
Capitán,
absuelvo; pero poner
a vuestras palabras tiento

DESDICHAS DE LA FORTUNA

conviene, si no han de ser
mañana arrepentimiento.

CONDE-DUQUE. *A la Duquesa.*

El arte, señora mía,
siempre miente. ¿Esa apostura
tengo yo? ¡Quién lo diría!
¡Yo, buen jinete! En pintura.
Mis achaques de gotoso
gracias si van en litera.

CONDESA.

Aunque lo dudéis, esposo,
la pintura es verdadera.
Don Diego os puso a caballo;
el brazo de la bengala,
mientras miráis de soslayo,
al horizonte señala.
Tal sois, que el rostro volvéis
porque os veamos mejor
mandando en lo que no veis:
como os retrata el pintor.

JULIÁN. *A Doña Juana.*

Pudiera ser, doña Juana,
que cuanto diciendo estoy
sea mentira mañana;
sólo sé que es verdad hoy.

JUANA.

Eso no es mucho saber.

JULIÁN.

Pues en amor nunca más
supo el hombre.

JUANA.

¿Y la mujer?

JULIÁN.

La mujer, ni eso quizás.

JUANA.

¿Así nos juzgáis?

JULIÁN.

No miente
quien dice: «Sois mi lucero»;
y después, si se arrepiente:
«Quedaos con Dios, ya no os
y ése es el hombre. [quiero»

JUANA.

El soldado

que burla en extraña tierra;
mas no el galán.

JULIÁN.

Con la guerra
el amor se ha comparado,
y es justa comparación.

JUANA.

Bien claro está que tenéis
experiencia, no razón.

JULIÁN.

Adivinado lo habéis.

JUANA.

Que os place amor de aventura.

JULIÁN.

Antes que el amor pacato
que aspira a prenda segura.

JUANA.

El loco amor.

JULIÁN.

La locura
es en amor lo sensato.

JUANA.

Luego el prudente...

JULIÁN.

No ama
por prudencia, que es temor
de abrasarse en pura llama;
que no da fruto la rama
cuando se hiela la flor.
Nunca la cordura entiende
de amor que de veras arde,
ni, menos, nunca lo enciende,
porque ese fuego no prende
dentro de pecho cobarde.

JUANA.

Cosas decís, capitán,
que nadie en la corte ha oído,
donde es el galán pulido,
y hasta rendido galán,
mas no hay galán encendido.

JULIÁN.

Bien os reís.

JUANA.

Porque sé
cuán lejos estáis de aquí;
que mientras habláis, se ve
cómo estáis pensando...

JULIÁN.

¿En qué?

JUANA.

En todo menos en mí.
Don Enrique, confesad,
pues os preciáis de sincero,
que ya os cautivó beldad
que estima la calidad
de vuestro amor de guerrero.
Todo en la corte se sabe.

JULIÁN.

Mucho en la corte se inventa,
mucho se miente.

JUANA.

Mas agua
lleva el río cuando suena.

CONDE-DUQUE.

Gil Blas,

GIL BLAS.

Señor...

CONDE-DUQUE.

A González,
los pliegos de firma lleva
para el rey; y las carrozas
cuida de que estén dispuestas.

GIL BLAS.

Voy al momento.

Vase.

CONDE-DUQUE. *Señalando al grupo
de Julián y Doña Juana, que si-
guen conversando en voz baja.*

Ya veis,
condestable, por las señas,
cómo los hijos anudan
lazos que los padres piensan
deben anudarse; y cómo
son juventud y belleza,
si ayuda ocasión, bastante
para forjar su cadena.

CONDESTABLE. *Ya levantados, despi.*

diéndose, caminando hacia el foro.

A fe, primo, que me place
lo bien que el asunto empieza.

DUQUESA DE FRÍAS.

Hay simpatía en los mozos;
en los padres, complacencia.
No es malo el paso que puede
unir dos casas excelsas.

CONDESA.

Así sea. Y que se unan
dos almas que se comprendan.

CONDESTABLE.

Quedad con Dios. Hija, vamos.

DUQUESA.

El cielo os guarde, condesa.

CONDESA.

Dios os acompañe. Y vos
dejad que os abrace, perla
de la corte, linda Juana,
que en el jardín de la reina
sois el rosal preferido.

JUANA.

Y vos la más alta estrella.
Saludando.
Capitán...

JULIÁN.

A vuestras plantas,
doña Juana, y a las vuestras,
condestable de Castilla,
y a las de vuestra excelencia,
señora.

Aparte.

Y que Dios me libre
de la cuarta reverencia.

Vanse los Condestables y su hija.

ESCENA IX

JULIÁN, LA CONDESA Y EL CONDE-
DUQUE

CONDE-DUQUE.

Enrique...

DESDICHAS DE LA FORTUNA

JULIÁN.

Señor, os pido
para marcharme licencia.

CONDE-DUQUE.

¿Adónde vas?

JULIÁN.

A la calle.

CONDE-DUQUE.

¿Tanto la casa te pesa?

JULIÁN.

No; mas, ¡por Dios!...

CONDE-DUQUE.

Oyeme:

Es hora ya que obedezcas
órdenes de padre que
dictan amor y experiencia;
tiempo de olvidar locuras
y a la vida deshonesta
decir adiós, pues la corte
te obliga a ley muy estrecha.
Conoces a doña Juana;
le hablaste, por vez primera,
palabras que no escuché,
mas que supongo discretas.
Ella es de cuna tan noble
que con la mía empareja.
En la corte los más altos
la envidian o la desean.
Tus años, más que los míos,
pueden apreciar si es bella.
Tal es, Enrique, la esposa
que te destino.

JULIÁN.

¿Y es fuerza
que he de obedeceros?

CONDE-DUQUE.

Sí.

JULIÁN.

No he de casarme con ella.
Y más no me preguntéis,
que no he de daros respuesta.

Vase.

ESCENA X

LA CONDESA Y EL CONDE-DUQUE

CONDE-DUQUE.

Mozo imprudente, bergante,
hez de burdel y taberna,
que en mal hora a mi palacio
te traje para vergüenza
mía...

CONDESA.

Señor, reportaos.

CONDE-DUQUE.

Castigaré tu insolencia;
te daré, potro salvaje,
el trato que esa soberbia
merece: primero, lazo;
después, látigo y espuela,
hasta rendirte a mi puño,
para llevarte con rienda
corta donde yo te ordene.

CONDESA. *Levántase y mira al n.*

Que ya no vais en litera,
señor; que vuestros enojos
cabalgan más de la cuenta.

CONDE-DUQUE.

Condesa...

CONDESA.

Tened más calma
y escuchadme: Esa fiereza
de condición que os enoja
en vuestro hijo, es la vuestra.
¿Castigaréis el espejo
que la imagen os presenta
de vos mismo? ¿Acaso, esposo,
inclinasteis la cabeza
alguna vez a consejos
y a voluntades ajenas?
Es sangre vuestra, no mía;
porque vuestra sangre lleva
lo debéis amar, y a mí,
que sé perdonar ofensas,
no haréis mucho en perdonar
que contra vos lo defienda.

TELÓN

ACTO II

SALA EN CASA DE TEODORA

ESCENA PRIMERA

TEODORA Y GIL BLAS

GIL BLAS.

Que Dios os guarde, Teodora.

TEODORA.

¡Hola, Gil Blas! Bien venido
a esta casa... Y déjame
que me alegre, ¡picarillo!,
de verte rico y galano.

Reparando en el traje.

Seda y terciopelo fino...

¡Quién te vió y te ve!

GIL BLAS.

Se asombra

de poco.

TEODORA.

Bien dices, hijo,
que todo en el mundo es cambio,
y otros mayores se han visto
que el de tu suerte.

GIL BLAS.

No es grande:
ayer servía y hoy sirvo.
De las Asturias de Oviedo
salí al mundo, casi un niño,
para criado, que es ser
siempre, Teodora, lo mismo.
No cambia mi suerte; cambian
mis amos y mis vestidos.

TEODORA.

Eres agudo, Gil Blas,
pero descontentadizo.

GIL BLAS.

Eso, jamás; porque no
reniego de mi destino.

Siempre mi pan, duro o blando,
mordí con buen apetito.

Mas no me envanece el traje,
porque nunca ha sido el mío;
ni el blando lecho en que duermo,
ni el palacio en donde vivo,
ni el néctar, ni los manjares
de la mesa en que me apipo,
pues sé que siempre de ajeno
como, duermo, bebo y visto.

TEODORA.

¡Viva Gil Blas! Pero vamos
a lo nuestro. Julianillo...

GIL BLAS.

Don Enrique de Guzmán,
se dice.

TEODORA.

Siempre lo olvido...
Y mira tú si hay mudanza
mayor que la del bautismo...
Nuestro don Enrique anda
desconfiado y mohino;
que ya su obra ha empezado
el jarabe que le dimos.

GIL BLAS.

Ese jarabe ha de hacerte
rica, si cumple su oficio.
¿Y Leonor?

TEODORA.

Nada me ayuda
Leonor, porque su capricho
es tenaz; con ella todo
trabajo es tiempo perdido.
A su corte de galanes,
que es escolta de suspiros,
no renuncia, mas se muestra
con todos diamante frío.
A don Abel Infanzón,
ese perulero rico

de quien te hablé, y que será
quien mejor ha de servirnos,
trató ayer tarde de suerte
que, al recordarlo, me indigno.
Mi sobrina y yo a la calle
a pasearnos salimos.
De mí advertido, el indiano
hízose el encontradizo,
junto a casa de Cidones,
el platero.

GIL BLAS.

¡No es mal sitio!

TEODORA.

Verdad, que allí los galanes
tienen seguro garlito.
Nos saludó muy atento,
muy cortés y muy pulido.
Como mi Leonor mirase
a un dije de oro bruñido,
don Abel entró a comprarlo,
y otros joyeles muy lindos.
Soltó mi sobrina el trapo
a reír cuando lo vido
tornar. Don Abel, picado:
«¿Os burláis, señora?», dijo.
«Rumboso sois de lo vuestro;
yo, liberal de lo mío
—dijo Leonor—; mis sonrisas
pagáis con oro macizo,
y yo, por no ser ingrata,
a carcajadas me río.»

GIL BLAS.

¡Qué mujer! Mas esas joyas
¿vinieron?

TEODORA.

Vendrán hoy mismo.
Pero ella llega. Silencio.

GIL BLAS.

Recordad lo convenido.

ESCENA II

DICHOS Y DOÑA LEONOR DE UNZUETA

GIL BLAS.

Saludo, hermosa Leonor,
en ti la mayor belleza
que para cuitas de amor
crió la Naturaleza.

LEONOR.

Y yo al truhán redomado,
al pícaro zalamero...

GIL BLAS.

¿Eso no más?

LEONOR.

Al taimado,
a Gil Blas el embustero.
¿Y mi Julián?

GIL BLAS.

Tu Julián...

LEONOR.

O como quieras llamarle:
mi don Enrique Guzmán.

GIL BLAS.

Mucho no habrás de esperarle,
que esta noche viene a hacer
fiesta en tu casa.

TEODORA.

Que sea
para bien.

LEONOR.

Siempre ha de ser
fiesta cuando yo le vea.

GIL BLAS.

O antes, que música siento
en la calle. ¿Oyes templar?
Suenan instrumentos.

Cantan dentro:

«Agua te pide el sediento
y no se la has de negar;
lo que con ansia se pide,
se otorga por caridad.»

GIL BLAS.

Ya están primas y bordones
con trovas de amantes quejas.

LEONOR.

Nunca tantos moscardones
tuvieron, Gil Blas, mis rejas.

Cantan dentro:

«Fortuna y mudanza
de la mano van.

Si tu amor se muda, danza,
Leonor, con otro galán.»

ESCENA III

GIL BLAS.

¿Por qué ese turbio entrecejo
que nunca en tu rostro vi?

LEONOR.

Gil Blas, no es el mal consejo
lo que me entristece así
de esa canción importuna.

GIL BLAS.

¿Pues qué en ella te ha enojado?

LEONOR.

Lo de mudanza y fortuna.
¡Mal haya quien la ha cantado!
¡Mal hayan esos copleros
que, ahitos de mi desdén,
se vengan con sus agüeros!
¡Que Dios los confunda!

GIL BLAS.

Amén.

Suenan golpes y voces fuera.

TEODORA.

Escucha.

JULIÁN. *En la calle.*

¡Fuera moscones!

Lorenzo, duro has de dar.

LORENZO. *En la calle.*

Llevad estos mojicones
a quien os mandó cantar.

TEODORA.

¡Gran Dios!

JULIÁN. *En la calle.*

Venga ese violín.

LORENZO. *En la calle.*

Dale en los morros con él.

TEODORA. *A Gil Blas.*

Músicos de don Abel...

GIL BLAS. *A Teodora.*

Se han encontrado a Caín.

DICHOS; JULIÁN, ENVAINANDO LA ESPADA CON QUE ACABA DE APORREAR A LOS MÚSICOS, Y LORENZO, QUE SE QUEDA EN LA PUERTA, VIENDO CÓMO ESCAPAN

LEONOR. *Con ansiedad.*

¿No estás herido, mi bien?

JULIÁN.

No.

LORENZO.

Herido, el de la guitarra,
que el capitán se la ha puesto
por golilla... Hasta la plaza
voy a rondar, por si alguno
nos prepara una celada,
mientras llegan los amigos.

JULIÁN.

No estoy de temple de jácaras
esta noche.

LORENZO.

Y si lo topo,
lo que es con capa no escapa.
Ya estoy aquí.

Vase corriendo.

ESCENA IV

DICHOS, MENOS LORENZO

JULIÁN.

Oye, Gil Blas:
de que partimos mañana,
avisa a mi compañía
para que esté preparada.

LEONOR.

¿Partes?

JULIÁN.

Sí.

GIL BLAS.

¿Mañana?

DES DICHAS DE LA FORTUNA

JULIÁN.

Sí.

TEODORA. *A Gil Blas.*
Quemado viene.

GIL BLAS. *A Teodora.*
Esto marcha.
Vase.

ESCENA V

LEONOR, JULIÁN Y TEODORA

LEONOR. *A Teodora.*
Déjanos solos.

TEODORA.
Yo entro
a preparar las viandas.
Siento que la fiesta sea
de despedida.
Vase.

ESCENA VI

JULIÁN Y LEONOR

LEONOR.
Mi alma,
¿qué tienes?

JULIÁN.
Nada. Me alegro
de verte tan festejada.

LEONOR.
No es nuevo.

JULIÁN.
¡No, vive Dios!
Siempre que llego a tu casa
hay sombras por las esquinas.

LEONOR.
¿De cuándo sombras te espantan,
si cuerpos de carne y hueso
nunca te importaron nada?
¿Cuántas veces no sirvió
el son de la serenata
de un pretendiente en la calle,
de música a nuestras danzas?

¿Qué se te dió de que a cientos
amantes me cortejaran,
sabiendo que era tan tuyo
lo que tantos suspiraban?
Nunca te dieron recelo
regalos, músicas, cartas;
las cartas, tú las abías;
los regalos...

JULIÁN.
Leonor, basta.
Todo eso pasó.

LEONOR.
¡Ay amor,
ojalá que no pasara!

JULIÁN.
Quisieras volverme a ver
desvalido, es cosa clara,
para que nunca pudiera
reprocharte...

LEONOR.
Ingrato, calla.
¿Cuándo he tenido yo el mando?
¿Cuándo no estuve a tus plantas,
adivinándote el gusto
y mirándote a la cara,
alegre si te reías
y triste si te enojabas?
Yo era la tierra; tú, el sol,
que sólo en mostrarse paga;
yo era la noche, y tú, el día;
yo era el jardín, y tú, el agua.

JULIÁN.
¡Conceptos! ¿Quién te ha ense-
ñado?

LEONOR.
Maestros no me faltaran
si quisiera, y tú lo sabes;
pero mira que me agravias
con tus celos, que celos
son propios de los que aman,
¡mas dudas!, ¡y tú de mí!...

JULIÁN.
Antes nada me ocultabas...

LEONOR.
¿Y qué te oculto yo, ahora?
Sabes que rondan mi casa,
y sabes quién, como sabes

que no he sido yo la causa,
no habiéndole dado nunca
ni motivo ni esperanza.

JULIÁN.

Los enredos de Teodora...

LEONOR.

¿Cuándo no te fué contraria?
Ayer, por falta de nombre;
hoy, por sobra de prosapia.
Pero de ella a ti ni a mí
—loca de mí—¿nos dió nada
nunca?

JULIÁN.

Confiesa, Leonor,
que comienzas a escucharla.

LEONOR.

¡Mientes!

JULIÁN.

Si fueras un hombre...

LEONOR.

Ya se ve que me pegabas.
No fuera la vez primera.
Toma, aquí tienes mi cara;
es tuya, hazla mil pedazos,
que no te costará nada.
Pero mientes. ¿A mí quién
a quererte me obligaba?
Tú no puedes olvidar
que en ventura y en desgracia
he sido tu compañera
y tu sombra; que en tu cara
bebí la risa y el llanto
en los besos que te daba;
que humilde como la tierra,
esperando una palabra
de cariño, te he seguido,
pobre, por tierras extrañas,
y enfermo, a tu cabecera
sin dormir me encontré el alba;
que en los días de alegría
tu dicha me engalanaba
como la luz a las flores,
y en noches sin esperanzas,
por la canal de mi pecho
rodaron, Julián, tus lágrimas.
Siempre me encontraste firme,
siempre tuya, hasta la entraña.
¡Echame un yerro en la frente
y márcame por esclava!

JULIÁN.

Perdona, Leonor, ¡mi vida!;
pero mi locura es tanta,
que en el miedo de perderte
hasta mi razón naufraga.
Estoy enfermo de ti;
de curar no hay esperanza,
que en la sed de este amor loco
tú eres mi sed y mi agua.
Confieso que no son celos;
recelos son que me abrasan,
que es un veneno maldito
que envenena y que no mata.

LEONOR.

El veneno tú lo traes
de tu vida cortesana.
Ahora que eres noble y rico,
no soy yo, eres tú quien cambia.

JULIÁN.

Eso, no.

LEONOR.

Eso, sí. Teodora
tiene razón: no me amas
como antes.

JULIÁN.

¡Mi Leonor!

LEONOR.

Don Enrique...

JULIÁN.

¡Calla! ¡Oh, calla!
Julián, tu Julianillo
nada más.

LEONOR.

Está muy alta
tu persona para mí.
Deja que mi vida vaya
por su camino; fortuna
y gloria de mí te apartan.

JULIÁN.

Ahora eres tú, ¡vive Dios!,
la que me engaña o se engaña.
Tú no puedes decir eso;
tú sabes que a mí me cansan
y me pesan las fortunas
y las glorias de que hablas.
Sabes que en vano Olivares

hijo ante el mundo me llama.
Sabes que no he renunciado
de capitán la bengala
porque tú no lo has querido.
Sabes que casarme tratan
con la más rica de España,
y no la quiero; tú tienes,
con mi vida, mi palabra.
Los títulos no me placen;
los honores no me ufanan;
que de no haberlos ganado
vergüenza sólo me alcanza,
como dicen los romances
que ya por la calle andan.
Que la etiqueta me agobia
y que la corte me cansa;
que no quiero más fortuna
ni más gloria que tu cara.

LEONOR.

¡Ay!, si eso fuera verdad,
Julián mío! Mas...

JULIÁN.

Lo es tanta,
que para dejarlo todo
sólo quiero una palabra
tuya.

LEONOR.

Sería locura.

JULIÁN.

Antes cordura, y muy alta.
Si no sabe que le quieran
un sabio; si de su raza
enorgullecido un noble
no tiene en quién prolongarla
a gusto; si un poderoso,
que en todos manda, no manda
en un corazón; si al oro
de un rico cariño escapa,
¿de qué sirve su oro al rico,
al magnate su prosapia,
al poderoso el poder
y al sabio el saber? De nada.
Yo no soy nadie; mas cojo
a la mujer de mis ansias
en mis brazos y por nadie
en el mundo me cambiara.
¡Grandeza que no se logra,
tesoro que no se paga,
un corazón que me quiere,

un cuerpo lleno de gracia
y los ojos más bonitos
que dan guerra al sol de España!

LEONOR.

¡Ay mi amor! Que estamos locos.

JULIÁN.

¡Mis ojos!

LEONOR.

¡Corazón! Habla,
que no me canso de oírte,
que de verte no me sacias.
Anoche hacía el cariño
que entre sueños te llamara;
como no me respondías,
llorando me despertaba.
Y ahora me parece un sueño
que estoy contigo.

JULIÁN.

¡Mi alma!

LEONOR.

Di que me quieres.

JULIÁN.

No puedo,
mi vida, que las palabras
se me convierten en besos
cuando me acerco a tu cara.
Cae uno en brazos del otro.

ESCENA VII

DICHOS; LORENZO, SEGURA, ESCALANTE, RUIZ, EL CAPITÁN CORBACHO (VIEJO), CLARA, CELIA, MÚSICOS Y BAILARINES

LORENZO.

A interrumpir la chacona
a buen tiempo hemos llegado.
Nada mejor en el mundo
que amor en trance de abrazos.
Mirad: muérdago y encina,
hiedra y tronco.

SEGURA.

Bien hablado.

CELIA Y CLARA.

¡Vivan los amantes!

ESCALANTE.

¡Vivan!

LORENZO.

Dos higas para el recato.

JULIÁN.

Segura, ayuda a la mesa.

LORENZO.

Yo del mostagán me encargo.

JULIÁN.

Gracias, amigos. Y vos,
capitán, dadme los brazos.

CAPITÁN.

Mi don Enrique, mi don...
¿Cómo demonios te llamo?

JULIÁN.

Como siempre: Julianillo.

CAPITÁN.

Así me gustan los bravos.
Se abrazan.

JULIÁN.

Leonor, saluda a un valiente:
don Saturnino Corbacho.
Lo conocí en Nueva España.

LEONOR.

Señor...

CAPITÁN.

Pimpollo galano,
Dios os bendiga. Y sabed
que él fué mi mejor soldado.

JULIÁN.

El mi capitán.

CAPITÁN.

Y a poco
los dos a la horca vamos.
¡Ja, ja! Tuvo gracia aquello.

JULIÁN.

Pues que podemos contarle.

CORBACHO.

Y aun beber a la salud
de los virreyes.

LORENZO.

El jarro,

capitán.

*Se acerca con el jarro y le echa
vino en el vaso.*

CAPITÁN. *Brindando.*

A la de todos.

TODOS.

¡Viva el capitán Corbacho!

ESCALANTE.

¿Vino la sonanta?

SEGURA.

Vino.

LORENZO.

¿Más vino? Si aún no empezamos.

SEGURA.

Quiero decir que vinieron
los músicos.

JULIÁN.

Id templando.
Y vosotros a la mesa.

LEONOR.

Capitán, a nuestro lado.
Siéntanse a la mesa.

CAPITÁN.

Cerca de Venus y Adonis,
Sileno. ¡Cuánto me ufano
de verte, mi Julianillo,
rico, alegre y regalado!
Pero más envidio que
tu suerte tus pocos años.

JULIÁN.

¿De nuestra vida?

CAPITÁN.

Después
que te dejé he peleado,
a las órdenes de Oquendo,
contra el holandés—mal rato
le dimos—: y ahora al Brasil,
con tropas de desembarco,
voy otra vez, que el de Torre
se apresta a pasar el charco
con cuarenta y cinco naves.
Nunca saldré de soldado:
poco medro y hambre mucha.

DES DICHAS, DE LA FORTUNA

LORENZO. *Alargando un plato.*
Capitán, atiborraos
antes de embarcar. Aquí
tenéis pastel de lebrato.

CAPITÁN.
Rico manjar. Gracias, joven;
dejad eso a mi cuidado.

JULIÁN.
Y que la música empiece.
Mas antes llenad los vasos.

LORENZO.
Venga.

SEGURA.
A mí.

ESCALANTE.
Y a mí.

RUIZ.
Y a mí.

JULIÁN.
¿Llenos están?

Todos.
Rebosando.

JULIÁN.
Gritad: ¡Viva la alegría!

Todos.
¡Viva!

JULIÁN.
¡Y el vino dorado!

Todos.
¡Viva!

JULIÁN.
Y antes de beber
rogad a Dios...

Todos.
¿Qué rogamos?

JULIÁN.
Rogad que nunca nos quiten...

Todos.
¿Qué?

JULIÁN.
¡Nuestra sed de borrachos!

Todos.
¡Nunca!

JULIÁN.
Y que la fiesta empiece.
Bailad y cantad, muchachos
Cantan:

«Al saltar el arroyo
te vi, serrana,
al saltar el arroyo,
ligas de grana.
No sé que tengo,
que saltando el arroyo
siempre te veo.»

SEGURA.
¡Vivan voces y vihuelas!

LORENZO.
¡Vivan tacones y brazos!
¡Y a la alegría de todos
otra vez! ¡Siga el fandango!
Cantan:

«El aire, cuando pasas,
niña, se incendia,
y si tus ojos miran
relampaguea.»

LORENZO.
A la hé. ¡Dios me libre
de esa tormenta!
Cantan:

«Por ti me abraso,
y es la sed que me mata
sed de tus labios.»

ESCENA VIII

DICHOS; TEODORA, UN CRIADO;
LUEGO, GIL BLAS

TEODORA.
¡Ah Leonor, muchacha, ven!
*Aparece en la puerta lateral y des-
de allí llama a Leonor.*
Aquí tienes un criado
de don Abel.

LEONOR.
¿Y ha pasado?

JULIÁN. *Acercándose a ellas y a la puerta desde donde hablan.*

¿Qué es eso?

LEONOR.

Nada, mi bien.

A Teodora.

¡No ha de entrar!

JULIÁN.

¿Qué es no ha de entrar?

Sacando de un brazo al Criado.

Llegaos, buen hombre, aquí.

¿Qué nos queréis?

CRIDO. *Aparte.*

¡Ay de mí!

Y qué mal voy a escapar.

Alto.

De don Abel Infanzón
esta joya y esta carta...

Y permitidme que parta,
yo soy mandado... Perdón.

Siempre reculando hacia la puerta por donde entró.

LEONOR.

Pues decid a don Abel
que, por necio y atrevido,
ni su joya he recibido
ni he leído su papel;
que nunca le di ocasión
de servirme o regalarme,
y sólo logró enojarme
su estúpida pretensión.
Ahora, pues, sin más tardar,
el regalo le volvéis;
y la carta..., aquí tenéis
el que la va a contestar.

Arrebata la carta al Criado y se la da a Julián.

JULIÁN. *Haciendo ademán de pegar al Criado.*

De este modo.

LEONOR.

No; sería

demasiado.

CRIDO.

¡Yo huyo!

Teodora le deja libre la puerta, se-

parándose para que pueda escapar, como hace inmediatamente.

LEONOR. *A Julián.*

¡Tente!

LORENZO.

Pero volverle el presente
fué gran moscatelería.

LEONOR. *A Julián.*

Tú la carta has de leer.

CELIA. *Acercándose a ella, como para aconsejarle que no la lea.*

Mas...

LEONOR. *A Celia.*

Nada puede decir
el que no llegó a tener
ni asomos de conseguir.

CLARA.

Con todo...

LEONOR. *A Julián.*

Lee.

CLARA. *A Celia.*

¡Tema extraña!

TEODORA.

Sí, que lea.

LEONOR. *Sospechando de las maquinaciones de su tía.*

¡Ay Dios! ¡Ahora
todo lo temo! Teodora...

TEODORA.

¿Cómo?

LEONOR. *A Teodora.*

A mí no se me engaña.
¿Qué dice esa carta?

TEODORA.

¿Yo
he de saber lo que dice?
¡Que la lea!

LEONOR.

¡Ay, infelice
de mí! No la leas, no.

JULIÁN. *Cogiendo la carta, aunque afectando que no le importa.*

Satisfacciones no quiero,
y antes me alegra que enfada
el verte tan obsequiada
de tan rico caballero.
Pero, por curiosidad,
ese billete he de ver;
no es la primera mujer
que engaña con la verdad.

Leyendo:

«No he querido, hermosa Leonor,
que pase el día de hoy sin enviaros
la joya que vuestro gusto pareció
señalar por más bella ayer en la
platería de Cidones. Sólo siento no
ser yo mismo el portador, para ver
cómo vuestros ojos eclipsan la luz
de esos pobres diamantes.—Hasta
muy pronto.—Vuestro, que espera
serlo del todo,

Don Abel.»

Dirigiéndose a Leonor.

«Que espera serlo del todo...»
Luego, a medias, ya lo es.

LEONOR.

Porque él se me entrega...

JULIÁN.

recógelo.

Pues

LEONOR.

¿De ese modo
pagas mi satisfacción?

JULIÁN.

¿Pues no decías, ¡traidora!,
que no le diste ocasión?
Pero tú verás ahora.
Ya que se huyó el alcahuete,
como yo quedé encargado
de contestar el billete,
de mi parte este recado
tú misma le enviarás:
que insisita en su pretensión,
que damas como tú, son
las damas de quien da más.

LEONOR.

¡Así me insultas, infame!
¡Así pagas mi lealtad!

JULIÁN.

¿Cómo quieres que te llame?
¡Dechado de honestidad!

LEONOR.

¡Por ti, traidor, no lo fuí!

JULIÁN.

Te faltaba un don Abel.
¿No te viste ayer con él?
¿Cuándo me lo has dicho, di?
Y hoy me lo encuentro en tu reja.

LEONOR.

Conocía él a Teodora,
y ayer...

TEODORA.

Sí.

JULIÁN.

Ya sé, señora,
que no hay tusona sin vieja.

TEODORA. *Furiosa.*

¡Maldito!

JULIÁN.

¿Un rico presente?
A guardarlo y a callar.
¡Vive Dios, te he de matar!
Llevándose la mano a la daga

CORBACHO. *Interponiéndose.*

¿Estáis loco?

LEONOR.

Hiere.

LORENZO.

¡Tente!

LEONOR.

¡Mátame!

LORENZO.

¿Qué vas a hacer?

LEONOR.

Mátame, acaba. Mas muero
inocente.

JULIÁN.

¡Bah! No quiero
perderme por tal mujer.
¡Adiós!

Se dirige a la puerta central.

LEONOR.

¿Y te vas así,
desconociendo mi fe
y mi cariño? Pues ve,
y nunca vuelvas a mí.

ESCENA IX

DICHOS Y GIL BLAS

GIL BLAS.

Don Enrique...

LEONOR.

¡Julián!

GIL BLAS.

Señor, vuestra compañía
partirá al rayar el día.

JULIÁN.

Don Enrique de Guzmán
soy. Ve, Gil Blas, ya te sigo.

LEONOR.

¡Maldita si vuelvo a verte!

JULIÁN. *Con sarcasmo y como adelantándose a un juramento de ella.*
Antes muerta...

LEONOR.

¿Qué más muerte...
que lo que has hecho conmigo?
Pero si te voy detrás,
que los alientos me falten.

JULIÁN.

¡Que los ojos se me salten
si vuelvo a mirarte más!
Se va acompañado de Gil Blas. Las mujeres rodean solícitas a Leonor. Los hombres se llegan también al grupo.

TELÓN

ACTO III

PALACIO DEL BUEN RETIRO: HABITACION DE DON
ENRIQUE DE GUZMAN

ESCENA PRIMERA

DOÑA JUANA Y LA CONDESA DE OLIVARES

CONDESA.

¿Volvió don Enrique?

JUANA.

Espero
que antes de la noche vuelva;
mas nada sé. Cada día
son más largas sus ausencias.

CONDESA.

No has de extrañar que tu esposo,
con su nueva vida, tenga
harto trabajo en la corte.

JUANA.

Perdonad que no lo crea;
y perdonad si os apeno,
señora, con mis tristezas.
Sospecho que don Enrique
me olvida cuando se aleja,
y cuando torna, no siempre
que soy su esposa recuerda.
A veces vuelve a palacio
sin advertir quién le espera,

y yo, desde aquí, lo veo
que por el jardín pasea
solo, triste y pensativo,
entre las fuentes de piedra;
o que, tratando en voz baja
con gente extraña y plebeya,
que ni le guarda respeto,
se oculta por la arboleda.
Su grave melancolía
en esas tardes aumenta,
cual si sus viejos amigos
trajéranle malas nuevas,
y es agria su voz, y el brillo
de su mirada me hiela.
Yo me pregunto si soy
su esposa o soy su cadena.
¡Dios mío!

CONDESA.

No llores, hija.

Eso que tu amor recela
sólo es la sombra que sigue
al amor siempre de cerca;
menos todavía: el humo
que sale de antorcha nueva.

JUANA.

¡Lo quiera Dios! Mas oídme:
una tarde, como ésta
—el último sol brillaba,
ardiente espada bermeja,
entre los verdes laureles
del jardín—, tras esa verja
vi asomarse a un caballero,
cuya gallarda presencia
me sorprendió; casi un niño
por el rostro, tez morena
y ojos grandes que miraban
con una altivez serena.
Cuando lo vió don Enrique,
bajó él mismo hasta la puerta
del jardín, apresurado,
cual si de súbito viera
la aparición de un hermano
que torna de lueñas tierras.
Paseando largo tiempo
los vi por esa alameda;
luego, que adiós se decían,
y al caballero, ya fuera
del jardín, volver el rostro
de clara expresión risueña,
saludando a don Enrique
con graciosa reverencia.
Cuando pregunté a mi esposo:

«¿Quién es?», me dijo: «Don Cé-
de Cifuentes, un amigo [sar
de paso en la corte.» Aquella
tarde don Enrique tuvo
alegre el rostro y contenta
el alma. Pasaron días
que le trajeron grandezas,
cargos y honor: de Loeches
el condado, de Mairena
el marquesado, bengalas,
bandas, cruces y encomiendas;
mas don Enrique volvió
a reinar en su tristeza,
como un halcón enjaulado
que mira al sol entre rejas.

CONDESA.

¡Pobre don Enrique!

JUANA.

Habladle

vos, puesto que a vos respetá
como a una madre. De mí
no ha de escuchar advertencias,
ni de mis padres, que ya,
por su despeggo, se alejan
de nuestra casa.

CONDESA.

Hija mía,

dispón de mí.

JUANA.

Si supierais

que aún no me atreví a decirle
algo que no sé si sea
nuestra más grande alegría
o nuestra mayor tristeza...

CONDESA.

¿Feliz nueva?

JUANA.

Sí. Mas vedlo,

señora, por la alameda.
Llamadle.

CONDESA.

Ya no es preciso,
que él nos ha visto y se acerca.

ESCENA II

DICHOS Y JULIÁN, VESTIDO DE NEGRO, SEGÚN LA ETIQUETA DE LA CORTE

JUANA.

Ya está aquí.

CONDESA.

Enrique.

JULIÁN.

Señora...

Besa la mano a la Condesa.

Juana...

CONDESA.

De tu nueva vida cuéntame.

JULIÁN.

Mi vida nueva será pobre de noticias para vos, pues que sabéis más que contaros podría.

CONDESA.

De lo que saber quisiera sabré lo que tú me digas. ¿De tu salud...?

JULIÁN.

No ando bien.

CONDESA.

Algo que yo no sabía ya me dijiste, ¿Qué tienes?

JULIÁN.

Siento una extraña fatiga; extraña digo, porque ningún trabajo la explica. Mis deberes de palacio son descansada milicia. Toda mi vida es regalo; fortuna y favor me ahitan. Con todo, yo, sin quererlo, ingrato con tanta dicha, me siento mal.

CONDESA.

Por si valen palabras de medicina, algunas decirte quiero.

El desdeñar cuanto brilla con falso lustre, más es nobleza que altanería; pero es, Enrique, flaqueza poner en senda florida medroso pie y no gozar de bienes que Dios envía.

JUANA.

Bien decís, señora.

JULIÁN.

Acaso;

mas vuestra sentencia olvida que en nueva senda de rosas punzan las viejas ortigas.

CONDESA.

«¡Oh corte!, ¿quién te desea?» Tengo esta canción oída en tantas voces, que ya me suena a la corte misma.

JULIÁN.

Que no la desdeño por amor de Arcadia fingida sabéis.

CONDESA.

Por un mundo bravo que bulle en tu fantasía, bien lo sé; por otro sueño que tu razón descamina. Enrique, mientras vivimos, nuestro deber nos ahinca donde estamos, que es allí do quiere Dios que le sirvan. Para curar cuanto puede traerte melancolía, que ése es tu mal...

JULIÁN.

¿El remedio?

CONDESA.

No es de hierba montesina ni ungüento o pócima que se venda en jarabería. ¿El remedio? Abrir los ojos al hoy y espesa cortina poner al ayer.

Pausa.

Tu mano, Enrique, y la tuya, hija, permitid que las enlace.

DESDICHAS DE LA FORTUNA

Así. Y miradme. Que os sirve de espejo el amor que os tengo.

JULIÁN.
Señora...

JUANA.
¡Dios os bendiga!

CONDESA.
Antes que la noche caiga veréis cómo se ilumina ese jardín, que esta noche brillará como ascua viva. Allí los reyes, con toda la grandeza de Castilla, al embajador del Austria preparan fiesta magnífica. ¡Cuán ufano, Enrique, y tú cuán alegre, Juana mía, iréis a esa fiesta!...

JULIÁN.
Yo...

CONDESA.
No hay excusa que te exima, alcaide del Buen Retiro. Hoy con tu esposa querida irás, ¡quién lo duda! Y tú...

JUANA.
Señora, con alma y vida.

CONDESA.
La diadema de diamantes, que he de ponerte yo misma, llevarás.

JUANA.
Si lo queréis...

CONDESA.
Para que Enrique no diga mal de las joyas, al ver la clara frente en que brillan. ¿Qué dices?

JULIÁN.
Digo que iré;
digo más, señora mía:
digo que mi padre y vos
sois como las dos cuchillas
que forman una tijera;
y la vuestra es la más fina.

CONDESA.
A vestirte, Juana, vamos,
Quédese la pensativa
grandeza de don Enrique
a solas. Hasta la vista.
Vanse.

ESCENA III

JULIÁN, SOLO, SACA UN PAPEL DEL
BOLSILLO Y LEE

«Vuestra majestad despache a mi hijo don Julián, que es hoy el primer Guzmán, si ayer lo fué de Alfarache.»
Estrujando entre sus manos el pa-pelucho.

No creerán
los que me infaman así
que yo daría, ¡ay de mí!,
¡con qué afán!,
todo por volver a ser
el otro pobre Guzmán,
el Alfarache de ayer.

ESCENA IV

JULIÁN, MARQUÉS DEL CARPIO, COR-
TESANOS Y PAJES, QUE TRAEN EN
UNA BANDEJA UNA HERMOSA COPA DE
ORO LABRADO

UN PAJE.
De parte del rey, señor.
¿Da licencia vucelencia?

JULIÁN.
Da mi excelencia licencia.
Adelante, por favor.
Mas ¿qué es esto?

MARQUÉS. *Adelantándose y señalando la copa que trae el Paje.*

Un nuevo honor
que os hace su majestad.

JULIÁN.
¡Hermosa copa!

MARQUÉS. *Ofreciéndosela.*

Tomad.

Está labrada en memoria
de una brillante victoria:
Fuenterrabía.

JULIÁN. *Distraído y sin tomar aún la copa.*

¡Verdad!

Se levantó el sitio...

MARQUÉS.

Sí;

el asedio levantamos
y a los franceses echamos.

JULIÁN.

¿Estuvisteis vos allí?

MARQUÉS.

Nuestras armas...

JULIÁN.

¡Ah!... ¡Y a mí,

que ni siquiera sabía...!

Pero, dadme. ¡Está vacía!

Volviendo la copa boca abajo. Luego la vuelve a dejar sobre la mesa.

MARQUÉS.

¡Siempre de chanzas!

JULIÁN.

¡Oh, no!

Verdad que tampoco yo
estuve en Fuenterrabía.

MARQUÉS.

A su más grande vasallo
la da el rey, y os corresponde,
como sucesor del conde,
vuestro padre.

JULIÁN.

¡Ah! Pues me callo,

y hoy mismo iré, ¡vive Dios!,
a dar a Su Majestad
gracias por tanta bondad.
Pero, ahora, decidme vos:
¿Cuándo dejarán de honrarme
sus mercedes generosas?
Porque ya soy tantas cosas
que no puedo ni acordarme.
Caballero calatravo,

de Alcañiz cemendador...

¿Dónde está Alcañiz, señor?

¿Reís?

MARQUÉS.

Don Enrique. ¡Bravo!

JULIÁN.

Tres veces conde; marqués...

MARQUÉS.

¡Oh señor!

JULIÁN.

¿Son dos o tres? .

MARQUÉS.

¡Excelencia!

JULIÁN.

Capitán.

en la gran coronelía
del príncipe... Estos no van
a la guerra todavía;
pero ¡qué airosos están
en la muestra cada día!
Alcaide del Buen Retiro...

MARQUÉS.

Hermoso cargo.

JULIÁN.

Eso, sí,

no me quejo;
y cortado para mí,
que soy cortesano viejo.

MARQUÉS.

¡Siempre igual!

JULIÁN.

Gran canceller

de Indias. Ya no hay que pensar
en ver las Indias ni el mar.
Pero, en fin, a obedecer,
y a medrar;
aunque más no puede ser...
Y si os queréis retirar
yo no os pienso detener.

Vanse el Marqués y acompañamiento, llevados por Julián hasta la puerta.

DESDICHAS DE LA FORTUNA

ESCENA V

JULIÁN, SOLO

JULIÁN.

¡Oh linda copa labrada!
¡Gran merced
para la chusma dorada
que no conoce la sed!...
Copa inútil, reverbera
el último sol del día;
ahora que la vida mía
brilla, como tú, por fuera
y está por dentro vacía.
Se queda un momento ensimismado, hasta que la voz de Leonor lo despierta como de un sueño.

ESCENA VI

JULIÁN Y LEONOR, VESTIDA DE CABELLERO, CON LARGA CAPA Y EL FIELTRO EN LA MANO

LEONOR.

Julianillo...

JULIÁN.

¡Mi Leonor! ¿No es sueño?
¿Pues cómo no me decía
mi corazón que tenía
cerca tanto bien?

LEONOR.

Mi dueño,
tu corazón no mentía.
Para anunciarte alegría
no hay razón; yo llego y no
llego, que luego me voy.
Pues de pena, siendo yo,
en fin, quien llega, aún le doy
gracias si no te avisó.

JULIÁN.

Háblame..., tu voz... ¡Ah, sí!
¡Cuánto has tardado! ¿Por qué?
Esta es tu mano...

LEONOR.

Y mi pie
que me ha traído hasta aquí.

JULIÁN.

Oye, más cerca de mí.

LEONOR.

Tente, que ya no es razón,
cuando otros los brazos son
que te aprietan en sus lazos.

JULIÁN.

Mil veces se dan los brazos
y una sola el corazón.
No me reproches; ya sé
que mía la culpa fué;
pero la credulidad
y la estúpida maldad
de mis celos pagaré
con tanto amor, ¡ay Leonor!,
con tal amor y tan nuevo,
que no lo sueñes mejor.

LEONOR.

A preguntar no me atrevo
quién te ha enseñado ese amor.

JULIÁN.

La ausencia.

LEONOR.

Bien lo has trazado.

JULIÁN.

¿Y a ti no?

LEONOR.

Me haces dudar.

JULIÁN.

Pues a mí ya me ha enseñado
que aquello que más se ha amado
aún no se ha sabido amar.

LEONOR.

No sigas, que te creeré.

JULIÁN.

Ven.

LEONOR.

¿Adónde?

JULIÁN.

No lo sé;
donde sin empacho hablemos
y el hallarnos concertemos
sin peligro.

LEONOR.

No.

JULIÁN.

¿Por qué?

LEONOR.

Mira esa puerta... y allí...
y esotra, y aquélla...

JULIÁN. *Asomándose a las ventanas
por donde le señala Leonor.*

Sí;

corchetes y familiares
del Santo Oficio.

LEONOR.

Auxiliares

de tu padre, que por mí
se desvela, y no contento
con casarte y encerrarme,
desde que huí del convento
me busca con el intento
de prenderme... o de matarme.
Yo burlando hasta ahora voy,
de este disfraz amparada
y mudando de posada,
la persecución; mas hoy
ya está la pieza encerrada.

JULIÁN.

¿Que la vida arriesgas?

LEONOR.

Sí.

JULIÁN.

¿Con ese valor?

LEONOR.

Amor

nada teme, aunque el valor
jamás me ha faltado a mí.
Pero si lejos de ti
vivo muriendo, en conciencia,
no es arrojó ni demencia
ponerme a morir por verte,
que entre la ausencia y la muerte
era más muerte la ausencia.
Mas ahora, adiós.

JULIÁN.

Quieta ahí.

Ellos lo han querido así.
Harto batallé. No más.
Los dos saldremos de aquí

para no volver jamás.
Mi pena sufriera yo,
que era la justa condena
de una fe que vaciló;
pero tú, sin culpa, ¿pena,
y por mi causa? Eso, no.

LEONOR.

Sí; déjame.

JULIÁN.

¿Qué es dejarte?

LEONOR.

Yo he de irme.

JULIÁN.

Voy contigo.

LEONOR.

Te perderás.

JULIÁN.

Con salvarte,
me salvo yo, que al hallarte
me he vuelto a encontrar conmigo.
¡Si yo tampoco vivía;
si ahora no entiendo el temor
que aquí preso me tenía;
si no es tu vida, Leonor,
la que salvo; si es la mía;
si de tu voz arrullado
callaba por no decirte
que doy por bien empleado
cuanto mal me has anunciado
por la delicia de oírte!

LEONOR.

Mas tu rango, tu poder
y tu esposa... Lo primero...

JULIÁN.

Su suerte me pesa; pero
mi verdadera mujer
es la mujer a quien quiero.

LEONOR.

Mi Julián...

JULIÁN.

¡Si supieras!...

¡Si mi corazón abrieras
lo mismo que una granada,
en cada grano te vieras,
Leonor mía, retratada!

DESDECHAS DE LA FORTUNA

LEONOR.

Pero...

ESCENA VII

JULIÁN.

No dudes. Valor.

Pronto aguardará mi coche
aquí cerca, y a favor
de la fiesta y de la noche
huiremos juntos, Leonor.
Toma la llave de mi
estancia secreta y
aguárdame allí encerrada,
que ha de ir la fiesta mediada
cuando yo vuelva por ti.

Mirando por la ventana.

¡Ah golillas, qué buen susto
vais esta noche a tener,
y qué rabia no poder
apalearos a gusto!

Mas todo no puede ser.

Volviendo a Leonor.

Sin ruido partiremos;
la ruta de Andalucía
en pocos días haremos,
hasta que en la costa demos
de Málaga o Almería;
y allí podremos armar
en corso un buque y bogar
a las Indias, o mejor,
viviremos en el mar,
que es grande como el amor.
Entra y cerrada me esperas.

LEONOR.

¿Es tu vida?

JULIÁN.

Sí.

LEONOR.

Con eso
me venciste. Lo que quieras
haz de mí.

Va a entrarse por la puerta que Julián le señala, cuando él la llama y vuelve a abrazarlo. En este momento, en la puerta de enfrente, aparece Olivares.

JULIÁN.

Leonor..., un beso.

JULIÁN, DOÑA LEONOR, EL CONDE-DUQUE. EN LA PUERTA QUEDAN GENTES DEL SÉQUITO DE OLIVARES

LEONOR.

¡Todo perdido!

JULIÁN.

Señor...

CONDE-DUQUE.

¿Por qué no padre?

JULIÁN.

Visita

de padre que necesita
séquito amedrentador,
y tan sombría de ceño
se anuncia, parece ser,
más que de padre, de dueño.

CONDE-DUQUE.

A cumplir vuestro deber
de vigilar esa entrada
viene mi gente.

JULIÁN.

Si está

por vuestra guardia tomada
mi puerta, que es vuestra ya
mi casa entiendo, y así,
decidme lo que queréis
en vuestra casa y de mí.

CONDE-DUQUE.

Ahora mismo lo sabréis.
La fábula de la corte
van siendo vuestras hazañas;
tenéis de rufián el porte
y de pícaro las mañas.
Con gente zafia y perdida
seguís en la vida negra
que llaman alegre vida
y sólo a un truhán alegre.
En mengua de vuestra fama,
profanando el propio hogar,
osáis traer vuestra dama...

JULIÁN.

¿La conocéis?

CONDE-DUQUE.

Disfrazar
la varonil osadía
mal puede de caballero
el traje.

A Leonor.

Capa y sombrero
os sientan bien, a fe mía.
Del convento huyó, y ahora
por fuerza habrá de volver...

A Leonor.

Y no os amparéis, señora,
en el fuero de mujer.

LEONOR.

Ni en ese fuero, excelencia,
fío mucho, ni respeto
en mi disfraz o clemencia
aguardo, sino secreto.

CONDE-DUQUE.

Secreto... No hayáis temor,
que importa a todos guardarle.

LEONOR.

¿A mí también? Ya, señor,
¿para qué?

CONDE-DUQUE.

Pues revelarle
no os será fácil empresa.

LEONOR.

Verdad, porque a vuestra gente
por vos callarlo interesa.
Mas, disponed. Obediente
vuestras órdenes espero.

CONDE-DUQUE.

Seguidme, pues.

JULIÁN.

No; de aquí
no ha de salir, o primero
habrán de matarme a mí.
Escuchad, padre—y que os llamo
padre por la vez primera
reparad—: aunque no os amo,
juro que amaros quisiera;
que harto me duele no ser
humilde y agradecido
a vida, honor y poder
que de vos he recibido.
Mas el poder que me dais

pensad que es fingido y vano,
porque sólo me prestáis
la sombra de vuestra mano.
Gloria, honor... Ya en compañía
nuestras dos historias van;
mas siempre será la mía
la del pícaro Guzmán.
La vida... Es verdad, a vos
la debo, y aunque obligado
a mendigarla por Dios,
o a jugarla de soldado
me vi, por la vida sí
agradecido os estoy;
pero por la que perdí;
no por la que tengo hoy.

CONDE-DUQUE.

Basta. A palabra insolente
y a necias peroraciones
poned término. Obediente
atended a mis razones.
Mi mandato es alta ley
unida a razón de estado
y a la voluntad del rey.

JULIÁN.

¡Si aun no me habéis escuchado!
Aquella vida ignoráis
y he de contárosla. Un día
que, acaso, ni recordáis,
mi madre muerta yacía.
Poco en vos debió esperar,
puesto que al morir me dijo:
«Busca fortuna en el mar...»
y huye de la corte, hijo.»
Errante y aventurero,
el ancho mundo he corrido,
soldado aquí, marinero
allá, tahir o bandido...
Hízome grande merced
la vida con su rigor,
pues nunca perdí la sed
y, al cabo, encontré el amor.
Y ella fué (la perseguida
hoy por vos, la calumniada
y a vuestra gente vendida,
que no pudo ser comprada);
ella—miradla—, ella fué
por quien, sin yo conoceros,
en conoceros soñé
un día y agradeceros
la vida y el ser de hombre,
señor, que de vos tenía,
cuando mi nombre era el nombre

que de sus labios oía.
 Por celos en un momento
 de locura la dejó,
 y con el remordimiento
 de una vileza pagué
 con harta usura, señor,
 culpa más vuestra que mía
 cuando odio mentí al amor,
 y amor a quien no quería.

CONDE-DUQUE.
 ¿Y qué pretendéis? Decid
 pronto.

JULIÁN.
 Primero, salvarla;
 después, ser libre.

CONDE-DUQUE.
 ¿Volver
 a vuestra vida insensata?
 ¿Libertad...? ¿Para qué la
 queréis?

JULIÁN.
 Para respirarla.
 ¿Para qué se quiere el aire,
 y morimos cuando falta?
 Con una pica al Brasil
 dejadme ir contra la Holanda.
 Dejadme que parta...

CONDE-DUQUE.
 Nunca.
 ¡Abandonar vuestra casa,
 a vuestra esposa!

JULIÁN.
 Mi esposa...
 Harto me duele no amarla.
 Si vieraís mi corazón,
 veríais que entre la llama
 de un amor, el diente helado
 de una culpa lo desgarró.
 ¡Ah mi esposa!... Por no haberla
 engañado diera el alma.
 Mas si queréis que por ella
 traicione una fe sagrada,
 ved que no me aconsejáis
 enmienda, sino otra infamia.

CONDE-DUQUE.
 Loco sois.

JULIÁN.
 El condestable
 ya intriga con el monarca
 para desatar ese lazo.
 Dejad que el rey lo deshaga.

CONDE-DUQUE.
 ¿Por un amor rufianesco
 esposa noble y honrada
 desdenáis? ¡Ah! No con picas
 al Brasil contra la Holanda,
 en galeras con un remo
 os veréis, y vuestra dama
 en cárcel, donde no vea
 la luz del sol.

JULIÁN.
 Pues acaba
 mi súplica, y ahora, a ver
 quién de mis brazos la arranca.

CONDE-DUQUE.
 ¡Vos contra mí!

JULIÁN.
 Contra el Cielo
 que quisiera arrebátarmela.

CONDE-DUQUE.
 Mi gente, ¡a mí!

JULIÁN.
 No llaméis,
 o antes que vuestra palabra
 grite un secreto que aun yo
 guardo, lo sabrá esta casa
 por boca de esta pistola
 con voz más pronta y más alta...

ESCENA VIII

DICHOS Y LA CONDESA, QUE LLEGA
 APRESURADA

CONDESA.
 Enrique... Señor... ¡Silencio!
Al Conde-Duque.
 Pronto llega doña Juana.
 Todo se pierde si sabe...
Por Leonor.
 Yo os respondo de alejarla
 para siempre.

CONDE-DUQUE.

Mas, señora...

ESCENA IX

CONDESA. *Al Conde-Duque.*

De otro modo es cosa clara
que el escándalo sucede.

A Julián.

Aquí he venido a salvarla.
Déjame sola con ella.

JULIÁN.

Pero...

CONDESA.

Tienes mi palabra.
No hay otro remedio.

JULIÁN.

Mi padre...

CONDE-DUQUE.

Voy a retirar mis guardias;
pero medita...

CONDESA.

Señor,
nunca os he mentido.

CONDE-DUQUE.

Basta.

Vase.

JULIÁN. *A Leonor, aparte.*

Suceda lo que suceda,
tú en ese cuarto me aguardas.
Voy a prevenirlo todo.

LEONOR.

¡Mi Julián, no te vayas!

CONDESA.

Vete, y antes de una hora
puedes venir a buscarla.
Julián se va haciendo señas a Leonor de que le espere. La Condesa mira a ambas puertas y cierra la que comunica con las habitaciones de Doña Juana. Después coge a Leonor de una mano y la sienta a su lado, en el estrado.

CONDESA DE OLIVARES Y DOÑA
LEONOR

CONDESA.

Leonor..., ¿así no os llamáis?

LEONOR.

Ese es mi nombre.

CONDESA.

Don César,
no os asombréis de que os llame
si veis que se abre esa puerta
y entra una dama: la esposa
de vuestro amante. En voz queda,
mas sin temor, porque ya
ha pasado la tormenta,
hablemos.

LEONOR.

Señora mía,
no me tachéis de soberbia
si os digo que nada temo
por mí.

CONDESA.

Mas la voz os tiembla.

LEONOR.

Tiembla, es verdad, y en el pecho
el corazón se me hiela;
mas por él.

CONDESA.

¿Mucho le amáis,
Leonor?

LEONOR.

Con el alma entera.

CONDESA.

¿Desde cuándo?

LEONOR.

Siendo niña
le conocí.

CONDESA.

Malas lenguas
os acusan de inconstante.

DESDICHAS DE LA FORTUNA

LEONOR.

Dicen verdad; no soy buena para todos; pero cuántos que me infaman me desean.

CONDESA.

¿Mucho don Enrique os ama?

LEONOR.

De su amor tengo harta prueba.

CONDESA.

¿Pensáis que el lazo que os une nadie desatarlo pueda?

LEONOR.

Señora, para romperlo tiene vuestra mano fuerza sobrada. ¿Pensáis que ignoro vuestro poder?

CONDESA.

Si quisierais olvidar, como yo olvido, ese poder, y que sea quien os habla una mujer, y nada más...

LEONOR.

Excelencia...

CONDESA.

Hija—que esté nombre puedo daros, porque ya blanquean mis cabellos—: ¿no pensáis cómo al pasar esta puerta buscando un amor herís otro amor?

LEONOR.

Poco me pesa.

¿Quién tuvo piedad del mío? Alguien que nada respeta, porque oro y poder le asisten, me hirió con mano encubierta. ¿Otro amor, decís? Señora, para ese amor es de piedra mi corazón. Vos podéis hacer de mí—que soy vuestra—cuanto os plazca; desterrarme, o, acusada de siniestras acciones, en negra cárcel encerrarme; a roja hoguera echar mi cuerpo; que todo se cumple cuando lo ordena

vuestro esposo; mas sabedlo: no lograréis que yo mienta piedad por quien me ha robado aquello que mío era, ni el alma de don Enrique. podréis curar con mi ausencia.

CONDESA.

¿Y si yo, Leonor, os pido menos y más: una prueba del amor que a vuestro amante decís tener; la más cierta?

LEONOR.

Explicaos.

CONDESA.

Joven sois, y a más de joven muy bella, y juventud y hermosura como dos llamas que alientan por un mismo orgullo, más que os iluminan os ciegan. Creéis que es no más amor esa sed que os atormenta; que sois libre y don Enrique libre también ser pudiera, y pensáis: «Sólo sagrada es nuestra dicha en la Tierra; cuanto a ella se opone, malo, perverso; maldito sea.» ¿Qué pensáis de mí?

LEONOR.

Señora...

CONDESA.

Os ahorraré la respuesta. Me juzgáis vuestra enemiga también. ¿Y si yo os dijera que al salvaros he querido daros libertad entera, asegurar vuestra vida, vuestra fortuna?

LEONOR.

Condesa, gracias os doy; mas sabed que nunca rogué por ellas.

CONDESA.

¿Queréis más? Con vuestro amarmarchaos. Francas las puertas [te tendréis, y yo vuestra fuga protegeré. Ved. La fiesta

ha comenzado; la corte,
los reyes y la nobleza
de Castilla, a don Enrique
aguardan, mas él lo deja
todo por vos: sus deberes
¿qué importan? ¿No son cadenas
que, aunque doradas, obligan?
Pues lo valiente es romperlas.

El conde-duque, su padre,
dióle fortuna y nobleza,
pero nobleza y fortuna
también por vos las desdenna.
Cuando mi esposo «¿Y mi hijo?»
pregunte, «Partió con ella,
—le diré—porque esta casa
le ahoga y le desespera.»
El me dirá: «Bien se ve
que vuestra sangre no lleva;
así, aunque tarde, señora,
vengáis antiguas ofensas.»
Cuando su esposa pregunte:
«¿Y don Enrique?» «Tú sueñas,
pobre niña—le diré—;
ese don Enrique era
un Julianillo Valcárcel
famoso en zambras y fiestas.
Te dió palabra de esposo;
por burlarse fué a la iglesia
contigo, y un santo yugo
os unió. ¡Vana quimera!
Con don César de Cifuentes
partiése a lejanas tierras.
Ya es otra vez Julianillo
el falso Guzmán...»

LEONOR.

cruel sois. Condesa.

CONDESA.

Ancho es el mundo,
y la vida se renueva
cuando se quiere.

LEONOR.

por piedad. Señora,

CONDESA.

Y el día llega
en que la esposa olvidada
tiene en su brazos la prueba
de que no fué tan soñado
aquel amor, y recuerda

al hombre que despreciaba
el nombre que su hijo lleva.
Vosotros... Leonor, miradme,
acercaos, que yo vea
al fondo de vuestros ojos
ese corazón de piedra
que decís.

LEONOR.

Dejadme.

CONDESA.

Pronto,
cuando don Enrique vuelva,
podréis partir, yo os lo juro.
Sintiendo que llega doña Juana
Mas ella viene...

ESCENA X

DICHOS Y DOÑA JUANA

CONDESA. *Levantándose y alzando la voz.*

Don César,
porque don Enrique os fia,
que tiene tan alta idea
de vos, y porque os abona
la limpia conducta vuestra,
nada temáis. No hubo en vos
maldad, sino ligereza.
Ya el rey mandó que el proceso
se anule.

LEONOR. *Por Doña Juana.*
¿Ella?

CONDESA.

Sí.
LEONOR. *Aparte.*
¡Cuán bella!

CONDESA. *A Leonor.*
Disimulad.
A Doña Juana.

Hija mía,
el joven cuya presencia
en el jardín una tarde
te sorprendió... Por sospechas
de intrigas en Portugal
se le acusó. Su inocencia
don Enrique hizo notoria.

JUANA.

Tendría fácil defensa
vuestra causa. El veros libre
de todo riesgo me alegra,
don César.

LEONOR.

Gracias os doy.
Y ahora, con vuestra venia,
he de partir.

JUANA.

No será
sin que don Enrique os vea,
que mucho se alegrará
de vuestra suerte.

LEONOR.

Que sea
sin sombra de despedida
conviene, pues siempre amarga
el adiós de una partida,
si es para una ausencia larga.
Ya la condesa previno
coche, escolta y compañía,
y de Sevilla el camino
Aparece Julián en el foro.
tomaré al caer el día.

JUANA.

Mas si don Enrique sabe
que os vais sin decirle adiós,
ha de temer...

LEONOR. *Mostrando la llave.*

Esta llave
podéis entregarle vos,
que hablará por mí. Pensando
don Enrique que pudiera
venirme algún daño cuando
en mi proceso se viera
culpa real o fingida
por mis enemigos, díome
esta llave y la escondida
estancia que abre indicóme.
Hubiérame dado allí
asilo, siendo culpado;
viendo esta llave y no a mí,
ya sabe cuanto ha pasado.

*Julián, que ha estado escuchando,
se adelanta.*

ESCENA XI

DICHOS Y JULIÁN

JULIÁN.

No, don César.

LEONOR. *Sorprendida al verlo.*

Don Enrique...

JULIÁN.

Algo me falta saber.

LEONOR.

Tendréis quien todo os lo expli-
[que.

JULIÁN.

No; vos mismo habéis de ser.
De vuestros labios he oído
que os vais; mas decid: ¿es ésa
vuestra voluntad? ¿O ha sido
consejo de vos, condesa?

CONDESA.

Responded, don César.

LEONOR.

No.
Por nadie parto obligado.

JULIÁN.

¿Por nadie?

LEONOR.

Por nadie.

JUANA.

Yo,
que os aguarde le he rogado;
pues sabiendo que en verdad
ha de alegraros también
el saber su libertad,
que de vos el parabién
reciba es justo.

JULIÁN.

Os lo doy.
don César; pero decid:
¿hoy mismo os marcháis?

LEONOR.

Sí; hoy
quiero dejar a Madrid
y en Sevilla embarcaré
pronto.

JULIÁN.

¿Para no tornar,
don César?

ESCENA XII

LEONOR.

Lo pensaré
del otro lado del mar.
Don Enrique, en los umbrales
de ese dorado festejo
que los jardines reales
enciende—mirad—os dejo...

JULIÁN. *Atónito.*

¿Qué me dejáis?

LEONOR. *Con acento de irrevocable
decisión.*

Ya sabéis
que nunca supe mentir.
Mirad mis ojos. Veréis
que no lo habréis de impedir
Con vos, cual buen camarada,
fuí mientras ambos tuvimos
la misma senda trazada.
Hoy ya dos sendas seguimos.
La vuestra, amigo leal,
es ese mundo en que brilla
con la majestad real
toda la flor de Castilla.

JULIÁN.

¿La vuestra?

LEONOR.

La que los dos
un día juntos pisamos:
senda a la buena de Dios.

JULIÁN.

Mas la fe que nos juramos,
el lazo que nos ha unido
rompéis con harta entereza.

LEONOR.

Don Enrique, hoy he sabido
dónde la amistad empieza.

ENTRAN EL MARQUÉS DE LEGANÉS
Y VARIOS NOBLES

LEONOR. *A la Condesa.*

La mano de noble amiga
dejadme besar ahora.
Besa la mano de la Condesa.

CONDESA.

Don César, Dios os bendiga.

LEONOR. *A Doña Juana.*

A vuestras plantas, señora.

MARQUÉS. *A Julián.*

Su alteza, el embajador
del Imperio va a llegar.

JULIÁN. *Atónito.*

¿A mí me decís?

LEONOR. *Con entereza y pretendien-
do sacar a Julián de su ensimisma-
miento.*

Señor,
que el rey os manda llamar.

JULIÁN.

¡Ah, sí! Ya voy... Vuestra mano...

LEONOR. *Dándole la mano.*

Con Dios quedad, buen amigo.

JULIÁN. *En voz baja.*

¡Te buscaré!

LEONOR. *Con acento de inconmovi-
ble firmeza en su sacrificio.*

Será en vano.

JULIÁN. *Destrozado de dolor y com-
prendiendo la imposibilidad de de-
tener a Leonor.*

¡En vano!

Luego, como un autómatas, y diri-
giéndose al Marqués.

Marqués, ya os sigo.

TELÓN

ACTO IV

EL PALACIO DEL CONDE-DUQUE EN LOECHES

ESCENA PRIMERA

LA CONDESA, GIL BLAS Y UN CRIADO

GIL BLAS. *En la puerta, al Criado, que trata de interponerse.*
Déjame. Soy de la casa.

CRIADO.
Mas, señor... Yo he de anunciar...

GIL BLAS. *Alzando la voz y separando al Criado.*
¿Puede, señora, besar vuestros pies...?

CONDESA.
¡Ah Gil Blas! Pasa.

CRIADO. *Dejándole paso con una reverencia.*
Perdonad.

GIL BLAS. *Al Criado.*
Vas perdonado.
A la Condesa.
Vuestro servidor rendido...

CONDESA.
Antes amigo querido.

GIL BLAS. *Arrodillándose al besar la mano de la Condesa.*
No; sino humilde criado.

CONDESA.
Levanta.

GIL BLAS.
Siempre, señora, vuestra bondad para mí, desde el polvo en que nací me levantó.

CONDESA.
Pero ahora fortuna mudó.

GIL BLAS.
Jamás.
Mi gratitud...

CONDESA.
Eso creo, y por eso aquí te veo siempre con gusto, Gil Blas. Pero ahora imagino, sé que algo vienes a decirme que te importa, y por servirme, di presto.

GIL BLAS.
Yo os lo diré.
Caso a mi hija. Es decir, suplico a vuestra excelencia se digne darme licencia de casarla.

CONDESA.
Eso es pedir lo que ya no has menester. Con todo, amigo Gil Blas, yo te sabré agradecer este paso que ahora das. ¿Y el novio?

GIL BLAS.
El hijo es, señora, de un hidalgo, mi vecino.

CONDESA.
Pero ¿la quiere?

GIL BLAS.
La adora.

CONDESA.
¿Y ella a él?

GIL BLAS.

Tal imagino;
que, aunque honesta la crié,
lejos del mundo y su trato,
lo que oculta su recato
en su inocencia se ve.

CONDESA.

Siendo así, mi bendición,
que no mi venia, les lleva.
Pero pon antes a prueba
que es grande su inclinación,
mientras hora es de impedir
lo que pudieras llorar;
porque una cosa es atar
y otra muy distinta unir.

GIL BLAS.

Las plantas quiero besaros
por tanto interés, señora.

CONDESA.

Tú lo mereces.

GIL BLAS.

Y ahora,
me atreveré a preguntaros
por don Enrique...

CONDESA.

Su mal

progresas.

Hace Gil Blas un gesto de interrogación, como preguntando cuál es la enfermedad de Julián.

Melancolía,
que hoy dicen hipocondría...

GIL BLAS.

¿Es cosa grave?

CONDESA.

Mortal.

Afirma el doctor, empero,
que no hay peligro inmediato.

GIL BLAS.

¿Se levanta?

CONDESA.

Pasa un rato
en ese sillón.

GIL BLAS.

No quiero
que me halle aquí.

CONDESA.

Antes le espera,
que de verte se holgará.
Mucho habla de ti.

GIL BLAS.

¿Que está
cambiado de tal manera?
¿Su rencor...?

CONDESA.

Bien se adivina
que no eres ducho en amor.
Tal guarda ley a la espina
que le recuerda la flor.
Cuanto de aquella mujer
le habla, siquiera un momento,
mal o bien, más que tormento
viene a causarle placer.

GIL BLAS.

Y vos sabéis...

CONDESA.

Yo perdí
también lo que quise más,
y de tu amo, Gil Blas,
me habla tu presencia aquí.
El dolor es lo que queda
de lo que se amó mejor.
Así es natural que pueda
llegarse a amar el dolor.
No; don Enrique no olvida
a aquella mujer tan bella
y tan amante; tras ella
se le está yendo la vida.
Es su recuerdo o su sombra
lo que él persigue a lo lejos
en los últimos reflejos
del sol.

GIL BLAS.

¿Dice...?

CONDESA.

Ni la sombra.
Al principio la buscó
furioso. A su antigua vida,
tras la juventud perdida
y tras la dama volvió.

Escándalos, cuchilladas,
amoríos y aventuras,
noches en claro pasadas
de embriagueces y locuras.
Dios me perdone si creo
que en cada mujer veía
un instante su deseo
la mujer que él perseguía.

GIL BLAS.

¿Y supo de ella?

CONDESA.

Jamás.

Ni yo, ni nadie. Partió
a Nueva España, y ya no
se ha sabido de ella más.

GIL BLAS.

Pues, si lo amaba, dejarlo
así...

CONDESA.

Amor la obligó a hacerlo.

Todos fuimos, por salvarlo,
todos, Gil Blas, a perderlo.
Tras un año de locura,
desbaratado y perdido,
cayó en el lecho rendido
por terrible calentura,
y cuando se levantó,
tras largos meses, tenía
la grave melancolía
que nunca más le dejó.
Desde entonces ha vivido
como un santo o como un loco,
del mundo tan desasido,
que todo le importa poco,
Murió su padre y su hijo,
y a nuestra pena y afán
por todo consuelo él dijo:
«¡Felices los que se van!»

GIL BLAS.

¿Y doña Juana?

CONDESA.

Hizo Dios

a esta muejr tan constante
y tan buena, que bastante
tiene amor para los dos.

GIL BLAS.

¿Y él?

CONDESA.

Corresponder quisiera,
y sin querer la enamora,
mientras a su cabecera
ella vela, reza y llora.
Ahora ha vuelto a recaer
don Enrique, y su pasión,
aunque no lo quieran ver,
radica en el corazón.
Cuando la pálida frente
al hundido pecho inclina,
en sus ojos se ilumina
una imagen solamente.
Tras ella su vista va
de esa ventana al jardín,
del horizonte al confín,
y se pierde más allá.

GIL BLAS.

¿Y esa mujer volverá?

CONDESA.

Bien sé que no lo ha de hacer.
Mas con nosotros está
día y noche sin volver.
Con él, porque el pensamiento
le llena y el alma entera,
y porque ya no viviera
si la olvidara un momento.
Conmigo, porque al mirar
de mi obra el triste destino,
no dejo de meditar
a qué el separarlos vino.
Pues doña Juana, que vió
a doña Leonor de hombre,
y hasta se le aficionó
de don César bajo el nombre,
viendo a su esposo reír
a don César al nombrar,
no deja de preguntar
si don César va a venir.
Y así permite el Señor,
aunque de distintos modos,
que en Leonor pensamos todos
y nadie mienta a Leonor.

ESCENA II

DICHOS; UN DOCTOR Y UN BOTICARIO

DOCTOR. *En la puerta de la derecha,
hablando al Boticario.*

Récipe: Del diarrodón...

CONDESA.

¡Ah doctor!... No me dijeron
vuestra llegada.

DOCTOR. *Inclinándose profundamente ante la Condesa.*

Cumplieron
en eso una prescripción
también mía.

CONDESA.

Bien hicieron,
pues en lo que recetáis
sois nuestro señor y dueño.
Mas..., doctor, ¿cómo le halláis?

DOCTOR.

Bien... Dormía...

CONDESA.

¿Y no pensáis
que es demasiado ese sueño,
y que denota flaqueza
y una extremada pobreza
de alientos?...

DOCTOR.

Siempre conviene
reposo, que la cabeza
le descansa y le mantiene
quieta la imaginación;
pues los sueños naturales
retraen al corazón
los espíritus vitales
del cerebro.

BOTICARIO.

Es la razón
porque conviene dormir.

GIL BLAS. *Con asombro socarrón.*

¡Ah!...

CONDESA. *Al Médico, refiriéndose a Julián.*

Su tristeza, un dolor
que él no nos quiere decir
revela... ¡Ha tanto, doctor,
que no le vemos reír!...

DOCTOR. *Doctoralmente.*

Aun eso es providencial,
señora, pues con la risa

gasta el calor natural
el húmido radical
del corazón más de prisa,
y hay gran peligro...

BOTICARIO.

Tremendo...

GIL BLAS. *Al Boticario, con fingida admiración.*

¿Que también vuesa mercé
entiende de eso?

BOTICARIO.

No entiendo
más allá del abecé,
que es lo que ahora estáis oyendo.

DOCTOR.

Maese Lope—con perdón—,
haréis la trituration
que os dije, de pan tostado,
con polvos de diarrodón
y aromático rosado.
Y acabado de moler
muy fino, con todo ello
debéis un saquito hacer
para colgárselo al cuello...

GIL BLAS.

Al enfermo...

DOCTOR.

A su mujer.

GIL BLAS. *Conteniendo apenas la risa.*

¡Ya!

DOCTOR.

Es epítima cordial
que a doña Juana, cansada
de velar y fatigada,
no puede sentarle mal,
y le está muy señalada.

CONDESA.

Pero ¿a don Enrique?...

DOCTOR.

Son
medicamentos distintos
cada hora. Confección

DESDICHAS DE LA FORTUNA

de alquermes y de jacintos
le toca en esta ocasión...

Pausa.

Y licencia de partir
otorgadme, que he de ir
hasta Madrid, y esta noche
acá volveré a dormir.

CONDESA.

¿Tenéis coche?

DOCTOR.

Tengo coche.

CONDESA.

Pues no dejéis de venir.
¿Mas podremos esperar?

DOCTOR.

Ciertamente...

CONDESA.

¿Y confiar?

DOCTOR.

No hay peligro por ahora

CONDESA.

¿Llegará pronto a curar?

DOCTOR.

Dios sobre todo, señora.
Vanse el Doctor y el Boticario. Gil Blas los acompaña hasta la puerta.

ESCENA III

CONDESA Y GIL BLAS

CONDESA.

¡Enrique, Enrique!... El deber
me impuso el amarlo un día,
y hoy lo he llegado a querer,
Gil Blas, como cosa mía,
cuando lo voy a perder.

GIL BLAS.

Dios querrá...

CONDESA.

Sólo El mantiene
mi esperanza vacilante...
porque temo a cada instante...

GIL BLAS.

Pero...

CONDESA.

Silencio, que él viene.
Mira, mira qué semblante.

ESCENA IV

DICHOS Y JULIÁN

JULIÁN. *Entra pálido y vacilante.
En su rostro se marcan claramente
los huellas de su enfermedad.*

Madre y señora...

CONDESA.

No más
que madre di...

JULIÁN. *Con cierta alegría.*

¡Hola, Gil Blas!

GIL BLAS.

¿Sabíais...?

JULIÁN.

Te adiviné.

GIL BLAS.

Pues cómo, si...

JULIÁN.

No lo sé;
mas lo cierto es que aquí estás.
Acá los tres solamente
tan recogidos pasamos
la vida, que en nuestro ambiente
da al aire que respiramos.
Razones de fantasía...
Pero di, por vida mía,
nuevas de la corte. Cuenta...

GIL BLAS.

Señor, no sé nada.

JULIÁN.

¡Inventa,
como en mi tiempo se hacía!...

GIL BLAS.

Vuestra excelencia no ignora
que yo vivo retirado
en Liria.

CONDESA.

Pero has pasado
por Madrid, viniendo ahora.

GIL BLAS.

Pasé, pero no he posado.

JULIÁN.

Reconozco tu prudencia.
Para nosotros allá
no hay regalo ni influencia.
¡Ah!, y no me des excelencia,
que ya nadie me la da
desde que murió mi padre,
y aun antes...

Con involuntaria excitación.

GIL BLAS.

Yo soy, señor,
siempre vuestro servidor.

CONDESA. *Temerosa.*

Hijo, no te agites...

JULIÁN. *Con cierta animación.*

Madre,
hoy estoy mucho mejor.
Santillana la virtud
ha tenido de volverme
un instante la salud;
porque ha venido a traerme
algo de mi juventud.
¡Y si vierais con qué afán
vivo esos dulces instantes,
que ya tan lejos están!...

GIL BLAS.

Don Enrique...

JULIÁN.

¡Julián,
Julianillo, como antes!...
Ya no hay nada que temer,
madre mía. Esto es jugar
a lo que no ha de volver.
¡Pero, dejadme soñar
lo que ya no puede ser!

CONDESA. *Con cierto remordimiento.*
Perdona. Tu bien...

JULIÁN.

¡Qué lejos
estáis de lo cierto ahora!...
Sin rencor y con triste persuasión.
¿Pensáis que vuestros consejos,
la fuerza avasalladora
de mi padre, tus manejos,
Dirigiéndose a Gil Blas.
conseguirían vencer
la energía y el tesón,
nunca, de aquella mujer?
Fué su propio corazón
quien me la hizo perder.
Era mi vida, es verdad,
porque era mi juventud,
mi alegría, mi salud,
mi bien y mi libertad,
mi maldad y mi virtud.
Pero ella no lo podía
comprender; ella creía,
con vosotros, que el poder
y el oro son la alegría,
y huyó para no volver,
porque a mí no me estorbaran
sus amores, y a la luna
mis fortunas me encumbraran,
y porque, al fin, me acabaran
desdichas de la fortuna.

ESCENA V

DICHOS; DOÑA JUANA, QUE ENTRA
MUY SOLÍCITA Y CARIÑOSA. EN SU
ROSTRO FATIGADO SE NOTAN LAS
HUELLAS DE LARGAS VIGILIAS. TRAE
EN LA MANO LA POCIÓN QUE LE CO-
RRESPONDE TOMAR AL ENFERMO

JUANA.

¿Qué es esto, señor? ¿Así
mi vigilancia burláis,
para veniros aquí?

JULIÁN.

Yo sé que me perdonáis.

JUANA.

Mucho; mas no la poción
que os corresponde tomar.

DESDICHAS DE LA FORTUNA

- JULIÁN.
¿No se puede dilatar?
demudado adivinando de lo que va a hablar Doña Juana.
¡Madre, qué cara!...
- JUANA.
No.
CONDESA. *Tratando de disimular.*
Yo..., yo...
- JULIÁN.
Dadme. Bebe. Resignación.
JUANA.
Así. Buen niño es el mío.
- JULIÁN. *Fatigado.*
No puedo más...
CONDESA. *Tratando de distraerla y que no siga con el tema.*
Tú no sabes que Gil Blas...
- JUANA. *Que ve a Gil Blas.*
¡Ah Gil Blas!
JULIÁN. *Animando a Doña Juana.*
Celos en sueños me das...
- GIL BLAS. *Saludándola respetuosamente.*
Señora...
JUANA.
¡No puedo más!
- JUANA. *Animándole a beber la medicina, cariñosamente.*
Hasta verte, Cristo mío.
Creyendo haber oído algo.
¿Qué es eso?
JULIÁN. *Con sobresalto.*
Un perro que ha aullado.
- CONDESA.
No es sino el viento.
JULIÁN. *A Doña Juana.*
Mi bien,
sentaos aquí.
- CONDESA. *A Doña Juana.*
Tú también
tienes el rostro mudado.
JULIÁN.
No duerme mi santa...
- JUANA.
¿Qué
es no dormir? Y aun soñar...
No podréis adivinar
con quién anoche soñé.
Mirando a la Condesa, que se ha
- Yo sí que los tengo de él,
que, sin duda, el confidente
fué vuestro de las locuras,
devaneos y aventuras
de que tanto habló la gente
antes de unirnos los dos.
- CONDESA. *Intranquila y tratando de cortar la conversación.*
Mas, Juana...
- JULIÁN.
Dejad que siga.
- JUANA.
¿No vuelve?
- JULIÁN.
Querida amiga,
no vuelve.
- CONDESA. *Queriendo cortar la conversación.*
Pero, ¡por Dios!,
¿no ves que hablar le fatiga?
Enrique...
- JULIÁN.
Madre, dejad
a doña Juana decir.
- JUANA.
¡Si sólo le vi reír
con don César!

JULIÁN.

Es verdad;
como ahora.
Se ríe.

JUANA.

Era una puesta
de sol naranja y carmín,
en nuestro antiguo jardín
del Retiro...

JULIÁN. *Emocionado.*

Como ésta.

JUANA.

Parece que os estoy viendo
despediros a los dos,
las reverencias haciendo
como en chanzas él y vos.
Y aunque otra tarde lo vi
más de cerca y más despacio
cuando partió del palacio,
siempre lo recuerdo así.

JULIÁN. *Exaltado por el recuerdo.*
Sigue...

CONDESA. *Imperativa.*

No, Juana querida,
tu imaginación se exalta
por la vigilia rendida,
y a él tampoco le hace falta
sino descanso.

JULIÁN. *Cada vez más exaltado por el recuerdo.*

Mi vida
se reduce a descansar,
anticipo de la muerte.

Con febril exaltación.

Mas ya no quiero. Estoy fuerte,
comienzo a resucitar.
Mi sangre siento bullir
ardorosa por las venas;
alegrías, deseos, penas,
vuelvo a gozar y a sufrir.
¡Aire, libertad, salir
de esta prisión de egoísmo
cobarde!

GIL BLAS. *Asustado, a la Condesa.*
¡Es el paroxismo!

CONDESA.
¡Hijo!

JUANA.

¡Enrique!

CONDESA.

¿Dónde irás?

JULIÁN.

Acompáñame, Gil Blas.

GIL BLAS. *Procurando calmarle.*
Luego, señor.

JULIÁN.

Ahora mismo.
Sigue exaltándose cada vez más, en una especie de delirio.

CONDESA.

No puedes...

JULIÁN. *Levantándose de la silla.*
Ya estoy en pie;
mi paso es seguro y firme.

JUANA.

¡Por nuestro amor!...

JULIÁN.

Quiero irme...

CONDESA.

Pero ¿adónde?

JULIÁN.

No lo sé.
Viajar, viajar es mejor,
sin llegar.
A Gil Blas.

Tú me acompañas...

GIL BLAS.

Pero ¿adónde?

JULIÁN.

A Nueva España...

GIL BLAS.

¡Está tan lejos, señor!

JULIÁN.

¡Lejos! ¡Pero los reflejos
de ese sol traen alegría,
porque vuelve cada día
de allá lejos!

DESDICHAS DE LA FORTUNA

CONDESA.

¡De allá lejos!

JUANA.

¡Enrique!

JULIÁN. *En pleno delirio.*

¡Se fué! Partió.

Señalando con horror el sillón del que se acaba de levantar, y donde se ve a sí mismo muerto en un desdoblamiento de la personalidad, propio de la agonía.

Yo no soy ese que está

yerto en esa silla, ¡no!

Yo vivo, yo aliento, yo...

Agotado, cae en el sillón.

GIL BLAS. *A la Condesa.*

¡Esto acabándose va!

JUANA.

¡Dios mío!

CONDESA.

Gil Blas, de prisa

toma el caballo mejor,

y corre tras el doctor...

Que vuelva.

GIL BLAS.

Corriendo.

CONDESA.

¡Aprisa!

Vase Gil Blas.

ESCENA VI

DICHOS, MENOS GIL BLAS

JUANA.

¡Madre!

CONDESA.

¡Hija mía!

JUANA.

¡Mi amor,

Enrique, di!...

JULIÁN. *Con voz extraña, como en sueños.*

Era una puesta
de sol naranja y carmín...

CONDESA.

¡Julián!

JULIÁN.

En nuestro jardín
del Retiro, como ésta.

CONDESA. *A Doña Juana, alarmadísima.*

La agitación en desmayo
se convierte...

JULIÁN. *Agonizante.*

¡Madre!... ¡Juana!

JUANA.

¡Enrique!

JULIÁN.

Abrid la ventana...

Doña Juana se apresura a obedecer. Julián, a través de un sueño, que es ya la muerte, murmura:

Era en el último rayo...

Al abrirse la ventana entra un visísimo rayo de sol, y envuelta en él aparece la figura de Don César haciendo la reverencia mencionada en la primera escena del acto tercero. No se trata de una aparición real, sino de una alucinación de Doña Juana, cuya fantasía está exaltada por el dolor y la vigilia. Es, pues, indiferente que la figura aparezca o no, con tal que Doña Juana dé la sensación de haberla visto.

JUANA. *Mirando alucinada a Don César, que desaparece de su vista inmediatamente.*

¡Oh qué sorpresa! Pasad,
don César... Madre, ¡mirad
quién está aquí!...

CONDESA.

No veo nad.

hija.

JUANA.

¡Ni yo!... Alucinada,
creí mi ensueño verdad.

Dirigiéndose a Julián.

¡Mira!... ¡Enrique!...

Cogiendo la mano a su esposo.

¡Está aterida

su mano! ¡Ya no oye!... ¡Ad-
[vierte!...
Se lo llevó... ¡Era la muerte!

*Julián está muerto en el sillón. El
último rayo de sol le da en el ros-
tro. Las dos mujeres caen, lloran-
do, de rodillas.*

CONDESA.

¡No, hija mía, era la vida!

TELÓN

A P E N D I C E

VARIANTE DEL FINAL DEL ACTO III

EL FINAL DEL ACTO III SE REPRESENTO EN LA FORMA SIGUIENTE:

LEONOR.

A vuestras plantas, señora.

JULIÁN. *A Leonor, en voz baja.*
Te buscaré.

JUANA. *Señalando por la ventana al
jardín.*

¡Enrique! El embajador
del Imperio ya está aquí.
¡Y el Rey!...

LEONOR.

Será en vano.

JULIÁN. *Atónito.*

¿Qué dices?

LEONOR. *Con entereza y pretendien-
do sacar a Julián de su atonía.*

Señor,
que el Rey os espera ahí.

JULIÁN. *Aparte, desolado, viendo
irse a Leonor.*

¡En vano! Sí... Era verdad.
*Luego, volviéndose a la Condesa,
con sarcástica alegría fingida, llena
en el fondo de dolorosa exaltación.*

¡Y ahora, a la fiesta...! La corte
aguarda en ese jardín.

Ved si mi cara y mi porte
son los de un Guzmán, al fin.

¡A gozar de la alegría
de esta noche, que arde ya
como si fuera de día!...

*Reparando en la copa que está so-
bre la mesa.*

¡Y a dar las gracias por la
copa de Fuenterrabía!

JULIÁN.

¡Ah!... Sí... Ya voy...

A Leonor.

Vuestra mano...

LEONOR.

Amigo, con Dios quedad.

TELÓN

JUAN DE MAÑARA

DRAMA EN TRES ACTOS Y EN VERSO

Estrenado en el teatro Reina Victoria, de Madrid, el 17 de marzo de 1927,
por Josefina Díaz de Artigas y Santiago Artigas.

DRAMATIS PERSONÆ

BEATRIZ DE MONTIEL.	PABLO, CRIADO.
ELVIRA.	UN POBRE.
DOÑA CASILDA.	MUJER 1. ^a
JUAN DE MAÑARA Y MONTIEL.	MUJER 2. ^a
DON GONZALO DE MONTIEL.	MUJER 3. ^a
ESTEBAN LARIOS.	HOMBRE 1. ^o
DON GIL, SACERDOTE.	HOMBRE 2. ^o
PEDRO, JARDINERO.	

HOMBRES Y MUJERES DEL PUEBLO DE SEVILLA

ACTO PRIMERO

JARDIN DE UNA FINCA DE LOS ALREDEDORES DE SEVILLA

ESCENA PRIMERA

DON GONZALO, DON GIL Y DOÑA
CASILDA

DON GIL.

La vocación religiosa
es rara. Cuando la Iglesia
de una piedad desconfía,
que al vulgo asombra, da prueba
de cordura. Pocos nacen
para la vida perfecta
del claustro. Y a la mujer,
que un mundo entrevisto apenas
quiere renunciar, conviene
enseñarle cuantas sendas
son de Dios, que a nadie obliga
a seguir la más estrecha.

DON GONZALO.

Don Gil, conozco a mi sangre:
monjitas y calaveras.
Ya sabe usted que tenemos
los cascos a la jineta
los varones de mi casa,

y ellas—Dios las oiga—rezan
para que Dios nos perdone.
Por cada Montiel tronera,
hay una Montiel que gana
el cielo, o ganarlo intenta.
Mas siempre por el atajo
vamos nosotros y ellas.

CASILDA.

Cúmplase la voluntad
de Dios. Sí, Beatriz nos deja;
la llama el claustro; parece
su vocación verdadera.
¿Usted lo duda?

DON GIL.

¡Dudarlo!...

Sólo aconsejar prudencia
es en asunto tan grave
mi deber.

DON GONZALO.

¡Santa cautela!

Don Gil habla como deben
hablar los libros. Mi ciencia

es saber que no se rige
el mundo por las cabezas.
La mía no me ha servido
de mucho.

DON GIL.

Quien lo confiesa
camino va de emplearla
para bien.

DON GONZALO.

Hoy, que blanquea,
veleta fuiste, le digo,
con perdón de las veletas,
que al fin señalan el viento
que sopla, y tú ni siquiera
eso hiciste. Pero vamos
con Beatriz: Beatriz es buena;
educada santamente
por esta santa

Señalando a Doña Casilda.

—¡protestas
no permito, hermana mía!—,
la vida devota lleva
con el afán que su padre
tuvo por las bagatelas
del mundo. De mí ha heredado,
ya que no virtud, vehemencia;
temor de Dios, de mi pobre
Angustias, que gloria tenga.
Su vocación religiosa,
o mística ventolera,
yo respeto. ¿Quiere ser
monjita? ¡Bendita sea!...
Seguirá las tradiciones
de la casa. Sor Teresa,
su tía, mi hermana, en Soria,
carmelita; sor Lorenza,
mi otra hermana, capuchina
en Navarra, hoy abadesa;
sor María de los Angeles,
mi prima, ¡qué linda era!,
monjita de Santa Clara
no sé dónde; sor Aurelia,
sobrina mía, ¡un asombro
por lo juncal!, en Sigüenza
dominica, y tantas otras...
Vaya mi niña con ellas.

Pausa.

¡Sor Beatriz!, qué lindo nombre
para una monja.

Pausa.

¿Y Esteban?

CASILDA.

Esteban...

DON GONZALO.

Comprenderás
que mi pregunta no lleva
milicia.

CASILDA.

¡Oh, no!... Resignado.

DON GONZALO.

Otro santo, a su manera.
Le quiero bien, aunque no
lo entienda siempre. Poeta,
pintor, tan enamorado
de Beatriz y... ¡tan babieca!

CASILDA.

¡Pobre muchacho!

DON GONZALO.

Un bendito;
también le sobra la Tierra.
Mas no es el claustro, es la luna
quien lo llama. Yo le djera
a nuestra Beatriz, mas santo
y santa no hacen pareja
ni en matrimonio; son pan
con pan, de bobos merienda.
En esto del santo yugo
tengo también mis ideas,
don Gil.

DON GIL.

Que serán donosas,
como de usted.

CASILDA.

Si pudieras
dejarlas para otro día...
Vamos a lo que interesa.

DON GONZALO.

Nuestra Beatriz será esposa
del Señor; no habrá quien tuerza
su inclinación, porque ya
el hombre que ella pudiera
amar no se estila o no
es fácil que ella lo vea
en su mundo. Dios me libre
de calumniar a esta nueva
generación, pero creo
que a mi niña no le inquietan

esos pisaverdes que
tozudamente acocean
el pelotón, o que danzan
al son de esas murgas negras
que hoy se gastan. No es galante
la juventud: es atlética,
gimnástica, deportiva.
Ya no es la mujer su tema,
como en mis tiempos. En cambio,
los viejos aún galantean,
y así, el amor es ya cosa
de viejos, sosa o perversa.
¿Qué piensa usted?

DON GIL.

Don Gonzalo,
bajo múltiple apariencia,
los enemigos del alma
son hoy los tres que ayer eran.

DON GONZALO.

Convencido y aplastado,
don Gil, por esa sentencia.

Pausa.

¿Y mi sobrino?

CASILDA.

¿Quién?

DON GONZALO.

Juan.

CASILDA.

Hoy ha de venir. De él cuentan
y no acaban. Ahora dicen
que vende toda su hacienda
de Sevilla y de Sanlúcar
y se va a París.

DON GONZALO.

¿Con ella?

CASILDA.

¿Con quién? ¿Con Elvira?

DON GONZALO.

No...

con la última que tenga.
De cuanto el vulgo propala,
sólo es verdad que la venta
me hace de Los Espartales;
y de cuanto se chismeaba,
que Elvira, su antigua novia,
o su antigua lo que fuera,
vive en Sevilla casada,
y por Sevilla pasea

a un polaco, su marido,
y a un perro de fosca greña;
y en coche, a pie o a caballo
la ha visto Sevilla entera.

Pausa.

CASILDA.

¿La sigue Juan?

DON GONZALO.

No lo creo;

acaso ni la recuerda.

Juan es de mi casta, mi
sobrino por excelencia.

Su padre, mi primo, tuvo
un harén en la bodega
de su casa, y le decían:

«Don Enrique, *in vino, veritas.*»

¿Qué piensa usted?

DON GIL.

Don Enrique

murió en Sevilla, de vuelta
de Roma, y arrepentido
de sus locuras.

CASILDA.

Clemencia

tendría Dios de su alma.

DON GONZALO.

Sin duda. Mas Juan no lleva
camino de arrepentirse.

Verdad que aún tiempo le queda.

*Aparece Esteban en el jardín por
el primer rompiente de la iz-
quierda, senda que figura comuni-
car con la puerta principal de la
verja. Al verle Don Gonzalo ex-
clama:*

Pintorcito, ¡Dios te guarde!

ESCENA II

DICHOS; ESTEBAN, CON UN CABALLETE
DE MANO Y UNA CAJA DE PINTURAS,
QUE ABRE A SU TIEMPO, SACANDO DE
ELLA UNA TABLA, CON EL BUSTO DEL
RETRATO DE BEATRIZ

CASILDA.

Esteban...

DON GONZALO. *A Don Gil, por Esteban.*

Mejor paleta
no hay en Sevilla.

ESTEBAN.

Señora...
Don Gil... Don Gonzalo...

DON GONZALO. *A Esteban.*

Enseña
ese portento.

ESTEBAN.

¡Portento...
un borrón!

DON GONZALO.

No es la modestia
virtud de pintor. Veamos.

ESTEBAN.

¿No hay otro remedio? Sea.
Muestra el retrato borrado.

DON GONZALO.

¡Pintorcito, tú estás loco!

CASILDA.

¿Qué ha hecho usted, querido Es-
teban. *Esteban.*

ESTEBAN.

Borrarla.

DON GIL.

¡Borrar una obra maestra!

ESTEBAN.

No, don Gil, un mal retrato.
Nada hay perdido si ella
quiere hoy posar; todavía
queda luz.

DON GONZALO.

Mas la paciencia
del modelo...

ESTEBAN.

Don Gonzalo,
si hoy, al mirarla, no veo
lo que quiero ver, renuncio
a pintar.

DON GONZALO.

¿Por mucho tiempo?

ESTEBAN.

Para siempre. Hoy he soñado
con el retrato. Del lienzo
salir quería, y gritaba:
«¡Mal pintor, cómo me has he-
Toda obra mala reniega [cho!]
de su autor.

CASILDA.

Siempre el maestro
desconfía.

DON GONZALO.

Sobre todo
si aplaude el vulgo.

ESTEBAN.

No es eso,
don Gonzalo; en esta casa
nadie es vulgo; y yo agradezco
su elogio de mi pintura.
Pero un retrato no es bueno,
aunque aplauda el sabio, si
no es trasunto del modelo.
¿Qué es un retrato? Es un rostro
pintado que largo tiempo
mirará con ojos que
no parpadean, y, abiertos
o entornados, seguirán
mirando, vivos y quietos,
a otros ojos cuando no
los puedan mirar los nuestros.
Los ojos han de tener,
no como dicen misterio,
sino verdad. Enfoscados
bajo de turbio entrecejo,
o bajo frente tranquila,
dulces, claros y serenos,
los ojos en un retrato
no pueden ya ser espejos
del mundo en que los miramos,
mas del mundo que ellos vieron.
Importa, cuando unos ojos
han de quedar en el lienzo
para siempre, que nos digan
a quién de cerca o de lejos
gustan de mirar, cuál fué
su paisaje predilecto,
y quién—puesto que ellos dicen
un diálogo secreto

de alguien con algo o con al-
[guien—

quién es el otro para ellos.
De los ojos de Beatriz
no soy yo, y harto lo siento;
mas como Beatriz nos deja
a todos, no son mis celos
ni mi amor ya de este mundo,
sino del suyo. Por eso,
en el óvalo de rosa
de su rostro dos luceros
quise pintar extasiados,
mirando al galán perfecto.
Mas, ¡ay!...

DON GONZALO.

Mas, ¡ay!..., que es-
[tás loco.

ESTEBAN.

Puede ser.

DON GONZALO.

Como un cencerro,
pintorcito. Si Velázquez
oye lo que estás diciendo,
baja a este mundo y te rompe
las costillas con el tiento.
Don Gil, el mundo se acaba,
Así decían los viejos
de mi tiempo, siempre que
escuchaban algo nuevo.
Pero prosigue. Quedaste
en ¡ay!, si mal no recuerdo.

ESTEBAN.

Mas, ¡ay!, que esos ojos no
son los de Beatriz; lo veo
claro al recordar el rostro
pintado y el del modelo.
Por eso...

ESCENA III

DICHOS Y JUAN, CON TRAJE DE CA-
ZADOR Y SU ESCOPETA

JUAN.

No es necesario
anuncio en jardín abierto.
Tíos, salud. Al pintor,
gloria; don Gil, mis respetos.

CASILDA.

¡Juan, sobrino!...

DON GONZALO. *Abrazándole.*

¡Ah descastado!

DON GIL.

Don Juan de Mañara, espejo
de cazadores.

ESTEBAN.

Con ese

atavío cinegético,
cuando quieras te retrato.

*Esteban se aparta del grupo y pre-
para su caballete.*

DON GONZALO.

Calle el emborriona lienzos.
¿Vienes de Los Espartales,
nuevo Nemrod?

JUAN. *Dejando la escopeta arrimada
a un árbol. a la derecha, junto a
la casa.*

De allí vengo,

tío. Para despedirme
de mi finca, de paseo
salí esta mañana con
caballo, escopeta y perro.
No he cazado, pero he visto
mis campos, hoy que los pierdo.

DON GONZALO.

Porque los vendes, diablo.

JUAN.

Es verdad, porque los vendo.

DON GONZALO.

Mas finca que yo te compro
no tendrá muy alto cerco
para ti.

JUAN.

No. Gracias, tío.

Pero usted sabe que pienso
marcharme.

DON GONZALO.

¿Adónde?

JUAN.

Aun no sé.

Anclado en el río tengo

mi yate. Estaré en Sanlúcar
para vender mis viñedos
—si hallo comprador—mañana.

DON GONZALO.

Diablos, ¿cuánto dinero
necesitas?

JUAN.

Mucho, y todo
para gastarlo y perderlo.

Le miran con asombro.

Viendo esta mañana el río
entre tarayes y adelfos
correr hacia el mar, cruzando
dehesas y cazaderos,
por estos campos de lujo,
ancho, inútil y sereno,
pensé en mi vida. Hacia el mar
mis horas ociosas llevo
de señorito andaluz
rico, galán y torero,
alegre, porque lo dicen,
cazador que tira al vuelo
o al paso, no mal jinete,
buen bebedor y maestro
en el arte de pasar
la vida y matar el tiempo,
mimado de la fortuna
como estos campos me hicieron.

Pausa.

No me duele ser quien soy,
ni hay en mí remordimientos
como en mi padre; mi padre
creía, yo apenas creo...
Pero acelerar quisiera
mi destino.

CASILDA.

¡Santo cielo!
Perdiste el juicio.

JUAN.

Mi vida,
¡camina a compás tan lento!
Quiero arrancar las raíces
que me afincan a este suelo
para correr como el río,
y más de prisa y más lejos...

DON GONZALO.

Don Gil, varón de mi casta,
Señalando a Juan.

por el atajo al infierno
se nos quiere ir.

JUAN.

¡Quién sabe!

DON GIL.

Siempre se ha dicho que el «tae-
vitae» es anuncio, si no [diuma
señal de arrepentimiento,
don Juan...

ESCENA IV

DICHOS Y BEATRIZ, CON HÁBITO
MORADO

DON GONZALO.

Beatriz, hija mía,

Por Juan.

mira a quién tienes aquí
hace rato y todavía
no ha preguntado por ti.

BEATRIZ.

¡Juan!...

JUAN.

Primita...

DON GIL.

Dios te guarde,

Beatriz.

CASILDA.

Sobrina...

Señalando a Don Gil.

BEATRIZ.

Señor

deán...

ESTEBAN. *Aparte.*

El jardín, la tarde,
la monja y el cazador...

JUAN. *A Beatriz.*

¿Te acuerdas de mí? ¿He cam-
mucho? [biado

BEATRIZ.

Mucho, no...; algo, sí;
*Emocionada, se le cae el rosario y
Juan lo recoge y se lo da.*

¡Oh gracias!... Como han pasado diez años...

BEATRIZ.

En ello está.

JUAN.

Cuando te vi la última vez corrías, la larga trenza a la espalda, por este jardín; lucías larga trenza y corta falda. Hoy, con hábito morado y el cabello recogido... ¿Cómo no te lo has cortado a lo «garçon»?

BEATRIZ.

No he querido.

JUAN.

¿Por qué?

BEATRIZ.

Porque soy mujer.

JUAN.

Bien, primita.

BEATRIZ.

Y además, porque no me gusta hacer nada a medias. Ya sabrás que todo habrá de caer.

JUAN.

Así me gustas: valiente.

BEATRIZ.

Para Dios serlo deseo.

ESTEBAN.

Bien dicho.

BEATRIZ. *Reparando en él.*
Esteban...

ESTEBAN.

Presente.

BEATRIZ.

No te había visto.

ESTEBAN.

Lo creo.

JUAN.

Beatriz, ¿nos hará el pintor tu retrato?

JUAN.

Que sea tu obra mejor, Esteban.

ESTEBAN.

Se intentará.

JUAN.

Y a ti, prima, que Dios quiera hacerte una santa.

DON GONZALO.

Y vamos

a lo nuestro, gran tronera.

JUAN.

Vamos, tío.

DON GONZALO.

Aquí dejamos al pintor con su modelo apurar la luz del día, mientras de cosas del cielo hablan don Gil y tu tía.

Aparte, a Juan.

Y eso contigo no va.

JUAN. *Aparte, a Don Gonzalo.*

Ni con usted.

DON GONZALO. *Aparte, a Juan.*
Gran bribón.

DON GIL.

Yo también, que mi hora es ya, me despido; a la oración quisiera estar en Sevilla.

DON GONZALO.

Adiós, don Gil.

DON GIL. *Al pintor.*

Que admiremos,

pintor, esa maravilla.

A Juan.

Y a usted, por si no nos vemos, que sea el viaje feliz, a donde sea.

JUAN.

Gracias. Ahora

no sé si será...

DON GIL. *Despidiéndose de Beatriz y de Doña Casilda.*

Beatriz,
hasta pronto. Adiós, señora.
Todos acompañan a Don Gil, menos el pintor, hacia la puerta. Don Gonzalo y Juan se van hacia la casa. Beatriz y el pintor, hacia donde está el caballete. Doña Casilda va también hacia ellos, pero Don Gonzalo la llama con un gesto, dándole a entender que deje solos al pintor y a su modelo.

ESCENA V

BEATRIZ Y ESTEBAN; DESPUÉS, JUAN

ESTEBAN.
¿Hoy no posamos?

BEATRIZ.
Sí, sí.

ESTEBAN.
Un momento...

BEATRIZ.
Lo que quieras.

ESTEBAN.
Queda apenas luz.

BEATRIZ.
¿A ti
te parece?
Se sienta en la silla y compone sus cabellos, adoptando la «pose» conveniente.
¿Así...? ¿Qué esperas?

ESTEBAN.
Hoy eres otra.

BEATRIZ.
¿Mejor
o peor?

ESTEBAN.
No sé... Esos rojos
de los labios..., y en los ojos
una vida...

BEATRIZ.
¿Sí?

ESTEBAN.
Un fulgor
imposible de copiar.
Mírame.

Beatriz lo mira.
No... Es un matiz...
¡Ay! ¡Quién te hiciera brillar
así los ojos, Beatriz!

BEATRIZ.
Calla y pinta, que ya está...

ESTEBAN. *Aparte.*
¡Y es ella!

BEATRIZ.
...yéndose el día.

ESTEBAN.
Hoy al verte se diría
que viene, no que se va.

BEATRIZ.
¿Quién?

ESTEBAN.
Nadie. Un momento quieta.
Mira a donde antes. Así.
Pintando.
¿Qué mirabas?

BEATRIZ.
La escopeta
que Juan se ha dejado ahí.

ESTEBAN.
¿Juan?

BEATRIZ.
Mi primo.

ESTEBAN.
Sí; ya, ya...
¿Cuánto va que no le viste?

BEATRIZ.
Diez años.

ESTEBAN.
¿Le conociste
en seguida?

BEATRIZ.
¡Claro está!

ESTEBAN.

Por Sevilla hace que andaba
varios días.

BEATRIZ.

Lo sabía
y creí que no vendría
hasta ayer. Pero hoy me daba
el corazón que venía.

ESTEBAN. *Dejando de pintar un mo-
mento.*

¿El corazón?

BEATRIZ.

Es un modo
de decir... No sé por qué...
Vamos..., yo me figuré...

ESTEBAN.

Está bien... Después de todo...
*Vuelve a su pintura, que no deja
mientras sigue hablando con Bea-
triz.*

BEATRIZ.

Muy equivocado estás
si piensas...

ESTEBAN.

No pienso; veo.

BEATRIZ.

Pero ¿tú crees?

ESTEBAN.

Yo creo
en todo y en algo más.

BEATRIZ.

Pero si él no se ha acordado
de mí nunca. Si ahora viene
a su negocio. Si tiene
que irse mañana o pasado,
y no habrá tiempo de hablar
dos palabras; si él desdeña
pararse.

ESTEBAN.

El ave rafeña
nunca pasa sin robar.

BEATRIZ.

¿Y es tan loco?

ESTEBAN.

Yo no sé...

BEATRIZ.

¿Qué piensas de él?

ESTEBAN.

Que en su cara,
más que el don Juan, el Mañara
de su avellido se ve.

BEATRIZ.

Pero Mañara fué un santo.

ESTEBAN.

Después de ser el tronera
mayor de Sevilla entera.
Así tu primo...

BEATRIZ.

No tanto.
Y oye: de aquella muchacha
con quien él huyó de aquí,
¿no dice nada?

ESTEBAN.

No. Si
aquello empezó una racha
de aventuras, que, después,
ni se han podido contar.

BEATRIZ.

Pero ¿él la raptó?

ESTEBAN.

Raptar...
o ser raptado, igual es,
Fué aquélla... la iniciadora
del camino que el Destino
le marcó... Pasó su hora
y se quedó en el camino.
*Aparece Juan en la puerta de la
casa haciendo señas a Beatriz de
que guarde silencio, y se va acer-
cando en puntillas a ver el retrato
por detrás de Esteban, que, abs-
traído en la contemplación de Bea-
triz, no nota su presencia hasta que
lo oye hablar.*
¡Quién sabe!

BEATRIZ.

Yo...

ESTEBAN.

Por favor,

quieta un instante. no más.
Así. No te vi jamás
tan hermosa; el resplandor
de tus ojos ¡cómo brilla!
Si yo logro ser tan diestro
que acierte...

*Pinta con afán, sin dejar de mirar
los ojos de Beatriz.*

JUAN. *Admirado de la pintura y po-
niendo una mano en el hombro de
Esteban.*

¡Bravo! Maestro,
el toque es de maravilla,
definitivo.

ESTEBAN. *Volviéndose a Juan, sor-
prendido y desencantado, compren-
diendo lo que brillaba en los ojos
de Beatriz.*

Es verdad,
definitivo..., y me voy.
Deja de pintar y se levanta.

JUAN.
Sigue, sigue.

ESTEBAN. *Recogiendo sus bártulos.*
No. Por hoy
se acabó. Con Dios quedad,
Beatriz, Juan.

JUAN.
Adiós, pintor.

ESTEBAN.
Cazador, adiós.
*Vase por la primera senda de la
izquierda.*

ESCENA VI

BEATRIZ Y JUAN

JUAN. *Después de contemplar un
momento a Esteban, que se aleja.*
Ingrata...

BEATRIZ.
¡Yo, ingrata!

JUAN.
Con tu amador,
que en su pintura retrata
sus celos con tal fervor.

BEATRIZ.
¿Celos dices?

JUAN.
Sí.

BEATRIZ.
¡Locura!

JUAN.
De Aquel por quien tú nos dejas
y ha de guardar tu hermosura
bajo tocas y entre rejas.
Yo, también enamorado
y celoso...

BEATRIZ.
Pronto fué.

JUAN.
Pues ¿cuándo ha necesitado
amor del tiempo?

BEATRIZ.
No sé.

JUAN.
Yo, sí; por la vez primera.

BEATRIZ.
No pregona eso de ti
la fama.

JUAN.
¡Gran embustera!
No queriendo, conseguí,
Beatriz, que se me quisiera.
Pero yo nunca he sentido
amor.

BEATRIZ. *En tono de broma.*
¿Y ellas? ¡Oh dolor!...

JUAN.
Ellas felices han sido.

BEATRIZ. *En el mismo tono.*
¿Dónde hay tormento mayor
que en querer sin ser querido?

JUAN.
¿Dónde? En no poder amar.
¿Dónde? En no saber sentir;
en no darse, en no adorar,
en ver sufrir y gozar
sin gozar y sin sufrir.
En que se vaya el momento
que eterno ha podido ser,

dejando en labio sediento...
Y peor en no tener
sed. Ese sí que es tormento.

BEATRIZ.
Pretencioso...

JUAN. *Negando con el gesto.*
¡Ah! Perseguí
el amor en los amores;
pero esa flor de las flores
no me ha nacido... ¡Ni a ti!
¡Juntemos nuestros dolores!
¿Quieres?

BEATRIZ.
No tengo dolor.
ni sé de otro amor mejor
que el de Dios.

JUAN.
Ese es piedad.
Para el hombre...

BEATRIZ.
Caridad.

JUAN.
No hay caridad sin amor.

BEATRIZ.
Me voy...

JUAN.
Es claro...

BEATRIZ.
¿Por qué?

JUAN.
Comienzas a tener miedo,
nena.

BEATRIZ.
¿Yo miedo?

JUAN.
Se ve.

BEATRIZ.
¿De qué?

JUAN.
Yo mismo no sé.
De mí. De ti...

BEATRIZ.
Pues me quedo.

JUAN.
Fué broma...

BEATRIZ.
¡Me quedo!

JUAN.
¡Así!

Venga esa mano.

BEATRIZ.
Aquí está.

JUAN. *Acercándosele.*
Beatriz...

BEATRIZ.
Juan...

JUAN.
Escucha.

BEATRIZ.
Di.

JUAN.
¿Te acuerdas, primita?

BEATRIZ.
¡Bah!...
Pero ¿tú te acuerdas?

JUAN.
Sí.

Y tú también. No fué nada
y lo fué todo. Caía
la tarde y la sombra hacía
de la próxima enjarada
un bosque de fantasía.
Aquel jardín, tan sabido
de nosotros, un momento
se nos mostró convertido
en otro, y como perdido
en un paisaje de cuento.
Y echamos a discurrir
de la mano hasta salir
al campo. ¿Hacia dónde?... No
lo podríamos decir
entonces ni tú ni yo.
Ibamos a la ventura.
Pero en nosotros había
una orientación segura.
Nuestro corazón seguía
la senda de la ternura.

BEATRIZ.
Por entonces yo tenía
diez años.

JUAN.

Yo, quince. Y
¿recuerdas, primita mía,
lo que pasó?

BEATRIZ.

¡No!

JUAN.

Yo, sí.

BEATRIZ.

¡Pues no lo digas!

JUAN.

¿Sería
pecado, acaso?

BEATRIZ.

Mortal.

JUAN.

Un beso puro, ideal...

BEATRIZ.

Calla.

JUAN.

Dos niños...

BEATRIZ.

No es eso.

El mal...

JUAN.

¡Ah, vamos! El mal
está en recordar el beso.
¿Verdad? Y tú lo has recordado.

BEATRIZ.

¡Calla!

JUAN.

Y lo habrás confesado
mil veces. Escucha, ven.
Pues no era mal, era bien,
y era amor, no era pecado.
Era que Dios no quería,
mí bien, que le devolvieras
la hermosura y la alegría
que El te dió, para que hicieras
de ellas tu gloria ¡y la mía!
¡Cómo te voy a querer!
Y tú a mí.

BEATRIZ.

¿Quién va a creer
al hombre que tantas quiso?

JUAN.

Ensayar era preciso,
chiquilla, para saber.
¿No?

BEATRIZ.

¡Tú sabes demasiado!

JUAN.

Nada... si tú no me quieres...

BEATRIZ.

¿A cuántas has engañado?

JUAN.

A ninguna. Yo he buscado
la mujer en las mujeres;
hasta que al fin la encontré.

BEATRIZ.

¿Dónde la encontraste?

JUAN.

Aquí.
¡Si estaba junto de mí
lo que tan lejos busqué!...

BEATRIZ.

No mientas. De aquí saliste
por causa de una aventura
amorosa.

JUAN.

¿Tú supiste?

BEATRIZ.

Todo. Y que después seguiste
una senda de locura.
Y aunque jamás escribiste
ni una letra, acá han llegado
de tu modo de vivir
noticias que han asombrado...

JUAN.

¡Nada feo!

BEATRIZ.

¡No!... Es decir,
pecado tras de pecado.

JUAN.

Beatriz, al pasado, olvido.

BEATRIZ.

No quise yo recordar;
tú fuiste quien lo ha querido,
y ahora...

JUAN.

Ahora te pido
que me dejes olvidar.
Sálvame tú.

BEATRIZ.

Bien quisiera;
pero... ¡no puedo!

JUAN.

¿Por qué?

BEATRIZ.

Al pensar en ti no sé
ya rezar. Mi alma se altera
y se oscurece mi fe.
Es el prestigio del mal.
«Vade retro!»...

JUAN.

¡Es el amor!

BEATRIZ.

¿Es el amor?

JUAN.

¡Sí... ¡Valor!

BEATRIZ.

Es un poder infernal.

JUAN.

Divino. Es gloria...

BEATRIZ.

Es dolor.

JUAN.

Divino placer que toca
en dolor. Es la merced
suprema y la sed más loca...

BEATRIZ.

¡Juan!

JUAN.

Porque es sed de otra boca
que tiene la misma sed.

BEATRIZ.

Juan....

JUAN.

Beatriz...

BEATRIZ.

Mira que no
soy... como esas mujeres
en que tu gusto buscó
la mujer. Mira que yo
me muero si no me quieres.

JUAN.

¡Nena mía!

BEATRIZ.

Tuya... Sí.

Quando en ser monja pensaba...
Ahora lo comprendo...

JUAN.

Di.

BEATRIZ.

Era que ya no esperaba
qué te acordases de mí.

JUAN.

¡Mi vida!

BEATRIZ.

Tú, hecho a vencer,
a conseguir y a olvidar,
mira lo que vas a hacer,
que yo no puedo volver
al que acabo de dejar.

Juan ha cortado del mazo de flores unas rosas y se las da a Beatriz.

JUAN.

Por tu rosario estas rosas
vas a cambiar.

BEATRIZ.

¡Tan hermosas
y cortarlas!...

JUAN.

Nó te importen:
lo mejor para las rosas
hermosas es que las corten.
Viven en el tallo un día;
en tu pecho durarán
lo que tu vida y la mía,
y siempre retoñarán
rosas de amor y alegría.

BEATRIZ.

¡Ay!

Al coger las rosas se pincha.

JUAN.

¿Qué es eso? Sangre...

BEATRIZ.

Ha sido

una espina. Pero ve:
tú también estás herido.

JUAN.

¿Yo también?... No lo he sentido,
pero me alegro.

BEATRIZ.

¿Por qué?

JUAN.

Dicen que cuando se dan
alfileres entre amantes
tienen que pincharse antes;
si no, riñen... Pues serán
las espinas semejantes.

BEATRIZ.

¿Qué haces?

*Juan le ha cogido la mano y le
seca la herida con los labios.*

JUAN.

Secar con el labio

esa gota de carmín.
Borrar de un beso el agravio
que te ha inferido el jardín.
Beber la vida en la palma
de tu manita divina
y sentir no ser espina
para penetrarte el alma.

BEATRIZ.

En ella siento el dolor.

JUAN. *Recordándole el beso de que
le habló y atrayéndola hacia sí.*

¡Como aquél!...

BEATRIZ. *Resistiéndose débilmente.*

No puede ser.

JUAN. *Besándola y estrechándola
contra su pecho.*

Este es mil veces mejor,

porque es el beso de amor
de un hombre y una mujer.

BEATRIZ. *Desasiéndose de los brazos
de Juan, llena de amor.*

Ahora sé por qué morir
desean los que se quieren
tanto.

JUAN.

Pero no se mueren.

BEATRIZ.

¿No?...

JUAN.

Porque amar es vivir.

BEATRIZ. *Como si oyera una voz.*

¡Sí!... ¿Quién?

JUAN.

¡Nadie!

BEATRIZ.

¿No has oído?

Si parecía un lamento.

JUAN.

No, mi vida; es el aliento
de la noche.

BEATRIZ. *Dándose de pronto cuenta
de que se les ha hecho de noche.*

¡Y ha venido
sin sentirla! Adiós.

JUAN.

Aun no;

espérate.

BEATRIZ.

Volverás.

mañana; hoy no puedo más.

JUAN.

Tu padre...

BEATRIZ. *Yéndose hacia la casa.*

No. Vete, yo
te excusaré. Adiós. ¿Vendrás?
mañana?

JUAN.

Si no me iría...

JUAN D E M A Ñ A R A

BEATRIZ. *Volviendo unos pasos hacia él.*

Pues esta noche en la reja,
¿quieres tú?

JUAN.

Sí.

La abraza.

BEATRIZ.

Deja, deja.

Soltándose, avergonzada, se vuelve desde la puerta de la casa para decirle:

¿Vendrás?

JUAN.

Adiós, ¡vida mía!

Vase Beatriz.

ESCENA VII

JUAN, SOLO

JUAN.

Se me esfumó la monjita,

¡tan bonita!

Más hermosa

es que el rosario la rosa.

Pero... ¡cómo lo dejé

olvidado!

Ni pensé

en pedírmelo... ¿Es pecado

un beso? Claro que no.

Pero ¿adónde vamos? Yo

no sé adónde... Por supuesto,

prenda amada,

a la gloria. Pero esto

¿no era nada?,

¿no era nada?

Se queda pensativo contemplando el rosario que tiene en la mano.

ESCENA VIII

JUAN Y ELVIRA, VESTIDA DE AMAZONAZA, POR EL PRIMER ROMPIMIENTO DE LA IZQUIERDA

ELVIRA.

Juan.

JUAN.

¿Quién me llama?

ELVIRA.

Soy yo.

JUAN. *Extrañado y sorprendido.*

¡Elvira!...

ELVIRA.

Sí. Ayer me has visto
sin conocermé.

JUAN.

¿Eras tú

la que ayer cruzó conmigo

del brazo de aquel señor

extranjero?

ELVIRA.

¡Eh! No... (¡Dios mío!)

Sí, yo era.

JUAN. *Contrariado.*

¿En qué lugar

me buscas?

ELVIRA.

No elijo sitio.

Ni ahora ni nunca sabrías

de mí a no haber sucedido

algo horrible que me obliga

a buscarte. Sin respiro

ni descanso hace tres horas

que desalada te sigo.

Fuí a tu casa; desde allí

a Los Espartales; dijo

el guarda que aquí venías,

y aquí tras de ti he venido.

Es necesario que sepas...

¿Qué me miras?...

JUAN. *Que la ha contemplado con extrañeza y curiosidad.*

Ante el tipo

de esa perfecta elegancia

internacional, vacilo

en conocer a la dulce

macarenilla que ha sido...

ELVIRA.

Para algo grave, muy grave...

JUAN.

¡Qué cara!

ELVIRA.

...te necesito.

JUAN.

Dispuesto me tienes siempre,
y por muy olvidadizo
que tú me creas, no puedo
negar mi deuda contigo,
ni quiero.

ELVIRA.

Nada me debes.

JUAN.

¿Nada?

ELVIRA.

No, vive tranquilo...
Otros pagaron por ti,
y con creces.

JUAN.

¡Me das frío!

ELVIRA.

La fidelidad, virtud
de perro.

JUAN. *Movimiento de asombro y disgusto.*

¡...!

ELVIRA.

Tú me lo has dicho
una vez. Pero, en fin..., oye.

JUAN. *Con creciente interés y curiosidad.*

Sí, cuenta, dime. Es preciso
que yo sepa... ¡Si no salgo
de mi asombro! ¿Tú has podido
cambiar así? Entonces..., dime...

ELVIRA.

No hay tiempo ahora.

JUAN.

Lo exijo.

ELVIRA.

Cuando tú me abandonaste...

JUAN.

¿Qué hiciste luego?

ELVIRA.

He caído;

pero ¿qué te importa? Luego...
Sólo como señorito,
curioso conoces tú
el hampa. Yo la he vivido.
Por milagro duró poco
la bohemia; abrió camino
la guerra a mis ambiciones.
Hice fortuna. El prestigio
de esta maldita belleza
me ayudó. Estuve al servicio
de unos y otros, como espía.
Por mi causa se han perdido
batallas..., o se han ganado.

JUAN. *Contemplándola asombrado y como desconociéndola.*

¡Elvira!

ELVIRA.

¿Pues no es lo mismo?
Jugué la vida y salí
rica, indemne y con un título
casada.

JUAN.

¿El que anoche iba...?

ELVIRA.

Sí, sí. El que viste conmigo.

JUAN.

¿Es noble?

ELVIRA.

Es... Era.

JUAN.

¿Que era?

¿Pues...?

ELVIRA.

Ha muerto.

JUAN.

¿Cuándo?

ELVIRA.

Hoy mismo.

Por eso vengo a buscarte;
no cuento más que contigo,
y yo necesito huir
a todo trance.

JUAN. *Con ansiedad y asombro.*

¿Qué has dicho?

¿Huir... porque él haya muerto?

ELVIRA.

Se ha suicidado de un tiro
en la cabeza.

JUAN.

¡Oh!

ELVIRA.

El arma
era segura y sin ruido.
Ni una queja, ni...

JUAN.

¿A qué hora
ocurrió?

ELVIRA.

Sobre las cinco.
Nos levantábamos tarde
y casi siempre salíamos
a caballo...

JUAN. *Mirándola fijamente.*

Hay que volver
allá.

ELVIRA.

¡¡Jamás!!

JUAN.

Ahora mismo.
¿No comprendes, insensata,
que si huyes...?
Una sospecha terrible le asalta.
Tú no me has dicho
la verdad.
Cogiendo la mano de Elvira.

ELVIRA.

Yo...

JUAN.

La verdad.
y toda.

ELVIRA.

Suelta. Yo he sido
quien le mató.

JUAN. *Asombrado y atónito.*

¿Tú?

ELVIRA.

Sí. El era
un aventurero indigno

que me explotaba; un engaño
su fortuna, otro su título.
Porque me negué a seguirle
de hoy más, de cólera lívido,
me pegó y me amenazó
de muerte. Yo, en un descuido,
le arrebaté la pistola
y lo he matado de un tiro
en la sien. No me arrepiento;
él hubiera hecho conmigo
igual. Era un duelo a muerte
nuestra unión. El ha caído.

JUAN. *Mirándola, sin salir de su asombro.*

¡Imposible! Y esos ojos
están ciegos y en el brillo
de esa mirada no asoma
dolor ni miedo. ¿Quién hizo
de ti esa mujer que no
conozco y me aterra? Dilo.
¿He sido yo?

ELVIRA.

No, la vida;
tú me pusiste en camino.

JUAN.

¡Pero llora, llora, al menos!...

ELVIRA.

¡Llorar!... Sólo tú me has visto
llorar una vez: ¡la última
y la primera! Suspiros
y lágrimas, ¿de qué valen?
Dinero es lo que preciso
yo ahora.

JUAN.

Tómalo. ¿Qué harás?

ELVIRA.

Al patrón de un vaporcillo
compraré, y en pocas horas
me alejaré del peligro.
Un puerto de Portugal
o Argelia me dará asilo,
y de allí, a París, en donde
tengo fortuna y amigos
que me oculten mientras pasan
del juez los primeros ímpetus.
Adiós. Y gracias.

JUAN.

Espera.

Yo tengo un yate en el río.
El capitán es de toda
mi confianza, y sumiso
a mi orden te llevará
donde quieras ahora mismo.

ELVIRA.

¿Tú no comprendes que eso
te complica en mi delito?

JUAN.

¿Qué te importa?, soy yo ahora
quien te dice.

ELVIRA.

Yo he pedido
dinero, que es lo que puedo
devolverte. El sacrificio
de lo que no he de pagar
ni lo espero ni lo admito.

JUAN.

Orgullo, fiereza...

ELVIRA.

¡No!

Te conozco: tú me has visto
otra y quieres conquistar
a esa otra.

JUAN.

¡Yo!

ELVIRA.

Es tu oficio.

Hacé un momento tenías
comenzado un nuevo idilio,
y ya lo arriesgas.

JUAN.

¿Tú sabes...?

ELVIRA.

Por esa verja os he visto.
Don Juan y la monja. El cuadro
era bello, pero antiguo.
Gana me dió de gritarle
quién eres. Pero es lo mismo;
que pague como otras muchas
su pasión o su capricho.

JUAN.

¿La odias también?

ELVIRA.

No me importa.

JUAN.

¿Y en mí no ves...?

ELVIRA.

El ridículo
recuerdo de una inocencia
que hoy ni siquiera concibo.

JUAN.

¿Nunca me quisiste?

ELVIRA.

No

es tiempo de discutirlo.
*Aparece Beatriz tras la reja de su
ventana iluminada y escucha oculta
el fin de la escena.*

Pero lo que fué y no es,
como si no hubiera sido.
Adiós; tengo prisa.

JUAN.

Aguarda.
un momento.

*Acercándose a Elvira y cogiéndola
por la mano.*

¿Y nuestro hijo?

ELVIRA.

Murió.

JUAN.

¿Murió?

ELVIRA.

¿Eso te apena,
Juan? ¿Y si hubiera vivido?
Déjame marchar.

JUAN.

Elvira,
en el fondo de ese abismo
de maldad, ¿no queda nada
de aquella luz que yo he visto
bajo mis ojos un día?

ELVIRA.

Tú soñabas, Juan.

JUAN.

Te miro
con miedo.

ELVIRA.

Sí; tú querías
contemplar tu rostro lindo
en mis ojos, y en mis ojos
no hay nada tuyo.

JUAN.

Algo mío
veo en ellos.

ELVIRA.

¿Qué?

JUAN.

No sé.
Quizá tu crimen. ¿Has dicho
que vas a París?

ELVIRA.

Si llevo.

JUAN.

¿Qué harás allí?

ELVIRA.

¡Oh!, el Destino
dirá: ventura, aventura
y libertad.

JUAN. *Casi con espanto, haciendo
una última apelación a la conciencia y a los sentimientos de Elvira.*

¡Inaudito!

¿No te abrumará el recuerdo
de estas horas?

ELVIRA. *Con cínica lealtad.*

Si te digo
la verdad, vas a gritar
de asombro.

JUAN.

No. Te adivino.
¡Me das horror! Vete.

ELVIRA.

Adiós.

JUAN.

Espera... Me voy contigo.
*Se va con Elvira. Beatriz, tras de
la reja, muestra su desolación sin
poder gritar siquiera.*

T E L Ó N

ACTO II

SALA EN CASA DE JUAN. LA ACCION PASA EN PARIS

ESCENA PRIMERA

JUAN, SOLO

JUAN. *Examinando el bolso de Elvira, que está sobre la mesa, y de donde va sacando los objetos que indica el texto.*

Aquí de mi doña Elvira
quedó el carmín olvidado,
y en su marquito dorado,
el espejo en que lo mira.
Y en un dije, una pintura
en marfil, bajo cristal:

su retrato en miniatura...

Y un perfume...

Y un puñal,

entre joyel y juguete...

¡Bien buído

tiene el agudo estilete!...

El pomo de oro bruñado...

Quede donde yo lo vea.

De este superfluo equipaje

puede que esta joya sea

sólo prenda de viaje.

Y estos ojos—ya no hay nada

de aquella luz que yo vi.

pobre Elvira, en tu mirada...

¿por qué me miran así?

¡Y estos labios que padecen
la pena del beso frío
y aun en pintura parecen
escupir un nombre: el mío!...
¡Odio y desdén! Esta boca,
¿sólo es fuente que envenena
la misma sed que provoca?...
¿O acaso—dura condena—
acepta ya el sacrificio
de aplacar la sed ajena
sin sed? ¡Santidad del vicio!

Pausa.

¿Amor? No. ¿Piedad? No sé.
Aun en mi mano tenía,
¡qué ironía!,
un rosario que pagué
con rosas; y todavía
entre el aroma, vagaba,
del jardín, súplica y queja,
una voz que me llamaba:
«¡Juan, esta noche, en la reja!»,
cuando tú me apareciste
como brota una figura
de un mal sueño; blanca y triste,
con tu crimen, hosca y dura.
En tu mano
sangre había,
y la noche de verano,
como una ráfaga fría,
cruzó tu voz: «Aquí estoy,
mírame bien», y en mi pecho
se heló mi aliento: «Yo soy,
Juan, la mujer que tú has hecho.»
Luego..., el jardín se alejaba,
y, por el campo sombrío,
yo al par de ti cabalgaba.
Después, nos llevaba el río.
Hoy en París—¡cómo suena
lejos su rumor gregario
y cerca el fluir del Sena!—,
contigo y tan solitario,
recuerdo el París de un día
en que, orgulloso y triunfante,
en tus ojos me veía,
¡oh espejo que yo tenía
y el odio trocó en diamante!

ESCENA II

JUAN Y PABLO, CRIADO

PABLO. *En la puerta.*

¿Da su permiso, señor?

JUAN.

¿Quién me llama? ¡Ah, sí!...
[Adelante.]

Entra Pablo y entrega a Juan una tarjeta. Leyendo:

«Esteban Larios, pintor.»

¡Esteban! Pase al instante.

Vase Pablo.

ESCENA III

JUAN Y, A POCO, ESTEBAN, QUE PERMANECE EN LA PUERTA

JUAN.

¡En París y en esta casa!
Es extraño.

ESTEBAN.

Juan...

JUAN.

Esteban,

¿cómo tú aquí?

ESTEBAN.

¿Debo darte

la mano?

JUAN.

Acaso no debas.

Pero siéntate. Pareces
fatigado.

ESTEBAN.

No; contesta,
te lo suplico: ¿Y Beatriz?

JUAN. *Con gran asombro.*

¡Beatriz! No sé nada de ella.

ESTEBAN.

Juan, amigos, casi hermanos,
hemos sido... No me mientas.
Todo lo sé.

JUAN.

¿Todo? Dime

por caridad lo que sepas.
Pero antes, aguarda.

Se levanta y cierra la puerta.

Ahora

siéntate a mi lado, y cuenta.

ESTEBAN.

¿Quieres oír de mis labios
tu aventura?

JUAN.

Sí.

ESTEBAN.

Pues sea,
te complaceré. Al siguiente
día de la tarde aquella
en que nos vimos, Sevilla
tuvo escándalo y tragedia.

JUAN.

¿Tragedia?

ESTEBAN.

El asesinato
de Fedowski. Malas lenguas,
al saberse que del crimen
la autora presunta era
Elvira, tu antigua novia,
que huyó, sin que nadie pueda
decir por dónde ni cuándo,
coincidiendo con tu ausencia,
con mil extrañas historias
dieron pábulo a sospechas
de que otras lenguas peores,
es decir, más verdaderas,
te libraron.

JUAN.

¿Cómo?

ESTEBAN.

Fuiste
de melodrama a novela
romántica en pocas horas.
La fama fué justiciera.
¡Cómplice don Juan de un cri-
men!

Nunca. Raptor de doncellas,
ya era otra cosa. Y se supo
la verdad. De puño y letra
de Beatriz, en su aposento
vacío, sobre su mesa,
la mañana de aquel día
se encontró esta carta. Léela.

Le entrega una carta.

JUAN.

¡Una carta! Dame. «Parto
con Juan. Que nadie pretenda
buscarnos. Yo volveré
con él, o nunca.»

ESTEBAN.

¿Más pruebas?

JUAN.

¡Inaudito!

ESTEBAN.

Don Gonzalo

puso, entre llanto y blasfemia,
el grito en el cielo. «Yo,
personaje de tragedia
a mis años—repetía—;
pintorcito, ¡qué vergüenza!»
Fuimos al río. Tu yate
ya no estaba allí. Las señas
eran claras. Y a Sanlúcar
—ya más de las doce eran—,
don Gonzalo y yo corrimos,
el pobre Lear de opereta
y el pintor de musarañas,
en auto, quemando leguas.
En Sanlúcar, a las dos,
y en tu casa, por Mairena,
tu administrador, tuvimos
noticias de ti y aun cierta
huella de tu paso vimos.
Con él arreglando cuentas
estuviste aquella noche.
¿Es cierto?

JUAN.

Cierto.

ESTEBAN.

Y las prendas

trocaste de cazador
por otras.

JUAN.

Sí.

ESTEBAN.

En tu chaqueta,
y en un bolsillo—perdona
la policíaca faena,
el traje estaba a la vista,
¡tan a la mano!, en su percha—
hallamos este rosario.
¿Es de Beatriz?

JUAN.

Sí.

ESTEBAN.

¿Más pruebas?

JUAN.

Prosigue.

ESTEBAN.

Ya queda poco
que contar. Orden expresa
diste a Mairena de hacer
giro a tu nombre y a esta
tu casa en París, dejando
transcurrir semana y media.
¿Es verdad?

JUAN.

Sí.

ESTEBAN.

Aquella noche,
o a la madrugada...

JUAN.

Era
entrado el día...

ESTEBAN.

...tu yate
surcaría el mar sin huellas.
Don Gonzalo y yo a Sevilla
volvimos. El, con su pena
por apenarse, cayó
enfermo. No hubo manera
de aplacarlo, y todavía
me temo que a París venga.
Ahora...

JUAN.

Es verdad cuanto has dicho
y nada de lo que piensas.
Porque ni Beatriz está
conmigo...

ESTEBAN.

¡Juan!

JUAN.

...ni ella era
quien de Sevilla a Sanlúcar,
para tomar de Marsella
el camino—añade un trozo
a tu cinta de cinema—,
iba conmigo. No fui
el Don Juan de mi leyenda,
ni ha sido justa la fama
para mí, sino benévola.
Elvira y yo por el río
huímos la noche aquella
de la tarde en que pintabas
a Beatriz.

ESTEBAN.

Mas, estas letras...

JUAN.

Son de Beatriz; pero mienten.

ESTEBAN.

¿Y este rosario?

JUAN.

Es de ella
también. Lo cambió por rosas
de su jardín.

ESTEBAN.

Pero...

JUAN.

Esteban,
busca a Beatriz. Por su carta
extraña, absurda, sospecha
tengo de que está en París.
Búscala.

ESTEBAN.

Mas ¿dónde?

JUAN.

Vuela.
pregunta, indaga. En Neuilly,
por su tía, acaso tengas
noticias suyas. Y escribe
a don Gonzalo; que sepa
la verdad. Yo hablé de amores
a Beatriz y hasta en su reja
cita con ella tenía;
pero, ¡por mi madre muerta
te lo juro!, ni yo he sido
su raptor, ni su honra ofensa
sufrió de mí.

ESTEBAN.

Juan, perdona
si tan marcada apariencia...

JUAN.

Lo comprendo. La locura
anduvo en Sevilla suelta...

ESTEBAN.

Y en horas que parecían
tan plácidas y serenas.

JUAN.

La locura es como el aire,
siempre alentamos en ella;

pero sólo la advertimos
cuando sopla y brama fuera.

ESTEBAN.

Y dime: ¿el crimen de Elvira?...

JUAN.

Lo hice mío, y no me pesa.
¿Te asombra?

ESTEBAN.

Todo un Mañana
y un Montiel, ¡quién lo dijera!,
como un vulgar delincuente
encubridor de una fea
hazaña.

JUAN.

Sí. Di a Beatriz
que no soy lo que ella piensa;
que me desprecie y me olvide;
y te ame a ti, noble Esteban.

ESTEBAN.

Ni lo sueño, Juan. No vine
como amante a pedir cuentas
a un rival; vine a pedirte
amor y piedad para ella.

JUAN.

No. Que me olvide. Ya es otro
mi camino. Aunque quisiera
volver atrás no podría
Esa mujer me encadena.

ESTEBAN.

¿Te quiere?

JUAN.

Me odia.

ESTEBAN.

Es entonces
también de Don Juan tu empresa,
persigues otra conquista.

JUAN.

Quizá.

ESTEBAN.

Otra fortaleza
quieres rendir, con las armas
de Don Juan.

JUAN.

Con otras nuevas,
porque esas armas no sirven,
quiero decir no se emplean
dos veces, pues la segunda
fracasan, fallan, se mellan.
Elvira mató el orgullo
que busca en la amada bella
espejo que lo retrate.
Narciso en la fuente seca
es más triste que Caín
errante sobre la Tierra,
y más humilde.

ESTEBAN.

Don Juan
dos veces no se contempla
en el mismo espejo.

JUAN.

Y eso
le salva; mas ¡si lo intenta!...
Hoy, cerca de Elvira, siento
que hasta la llama se hiela
de mi juventud.

ESTEBAN.

No sigas,
porque escucharte me apena.
Mi consejo: si no tienes
vocación de santo, déjala.

JUAN.

Ya es tarde.

ESTEBAN.

Dame los brazos,
Le abraza.
y mírame. Tu cabeza,
aunque sin seso, es hermosa.
Si tú me lo permitieras
te retrataba ahora mismo.

JUAN.

Siempre igual... Ella se acerca.

ESTEBAN.

Me voy.

JUAN.

Mas vuelve esta tarde.

ESTEBAN.

Así lo haré.

JUAN.
Adiós, Esteban.
*Esteban vase, saludando a Elvira,
que ha aparecido en la puerta.*

ESCENA IV

JUAN Y ELVIRA

ELVIRA.
Juan...

JUAN.
Elvira.

ELVIRA.
Adiós.

JUAN.
Adiós...

ELVIRA.
¿Estás malo?

JUAN.
No.

ELVIRA.
Yo debo
llegar a Londres mañana.

JUAN.
¿Y volverás?

ELVIRA.
No... Si vuelvo,
será por muy pocos días.

JUAN.
¿No hay remedio?

ELVIRA.
No hay remedio.

JUAN.
Pues..., adiós...

ELVIRA.
Adiós...

JUAN.
¡Elvira!

ELVIRA.
¿Amigos?

JUAN.
Amigos; pero...

ELVIRA.
¿Qué quieres?

JUAN.
Nada. ¿Te vas
esta misma tarde?

ELVIRA.
Dentro
de pocas horas; mas antes,
—se me olvidaba—el dinero
que me diste, y que no ha sido
preciso.

JUAN.
Guárdalo.

ELVIRA.
Bueno;
dinero y salud. Ahora,
para hacer el don perfecto,
librarme de la presencia
del acreedor y...

JUAN.
No quiero
que emprendas ese viaje.
¿Entiendes?

ELVIRA.
El salvamento
tiene un límite: la orilla;
tú ya me has puesto en terreno
firme para mí. Tu obra
se terminó. Separemos
con lealtad dos vidas que
unió el engaño un momento.

JUAN.
¿El engaño?

ELVIRA.
No pretendas
saber más que yo. Derecho
no tienes a penetrar
donde yo misma no puedo.

JUAN.
¿No puedes?

ELVIRA.
No.

JUAN.
Pero un día
—¿qué hiciste con el recuerdo,
Elvira?—, un día en mis brazos
yo sentí temblar tu pecho
de amor.

ELVIRA.

¿De amor? Pero ¿cómo sabes que era amor aquello? ¿Amor? Yo no sé qué era lo que perdí sin tenerlo. Tú amaste como el que mata, y algo en mí quedó ya muerto para siempre, para ti y para todos.

JUAN.

Tras ello, vida, corazón, fortuna y nombre, todo lo arriesgo. ¿Es esto amor, otro amor distinto? ¿Arrepentimiento? ¿Asombro del mal causado? ¿Sed de conquista? ¿Despecho de verte ajena y lejana de mí? ¿Piedad del tremendo dolor que ha secado en ti toda ternura?... No puedo explicarte bien lo que para mí mismo es tan nuevo.

ELVIRA.

Es tarde. Yo no podría dar más de lo que me dieron. Lo que fué tuyo y de tantos después...

JUAN.

¡Elvira!

ELVIRA.

El deseo es mi esclavo. Yo en los otros lo provoqué, no lo siento. Para mí no es un peligro: es un arma. En este duelo de mi vida con la vida he de esgrimir cuantas tengo.

JUAN.

Pero si yo no te hablo de ese amor, ¿qué piensas?; [quiero un alma que no fué mía, es verdad, pero ha de serlo.

ELVIRA.

No existe ya.

JUAN.

Yo he de verla

brillar en tus ojos negros o he de morir...

¿No comprendes que lo di todo por eso cuando manchada de sangre tu mano en mi mano he puesto? Escucha, Elvira: yo he sido malo contigo. No intento disculparme. Así se mata, es verdad, pero el deseo es así: mata de frío o de calor, cerca o lejos. No pensé en tu amor; amé por los dos. Cuando el incendio se apagó, borró tu imagen; murió la luz con el fuego; fui malo contigo, Elvira, es verdad; pero ahora quiero, necesito devolvarte en bien el mal que te he hecho.

ELVIRA.

¡Devuélveme a nuestro hijo!

JUAN.

Tal vez porque era algo nuestro lo dejaste tú morir...

ELVIRA. *Mirando fríamente a Juan.*

¡Tal vez!...

JUAN.

No. Sería horrendo. ¿Y hoy me lo pides?

ELVIRA.

Yo no te pido nada. Te muestro que no es posible volver en bien el mal.

JUAN.

Probaremos. A mí me ha bastado verte mala para hacerme bueno.

ELVIRA.

Pero ¿qué quieres?

JUAN.

Salvarte; que la ternura a tu pecho vuelva, y la risa a tus labios, y el llanto a tus ojos; quiero

que las flores á ser flores
vuelvan para ti, y el cielo
esperanza y el camino
de la vida llano y bueno.

ELVIRA.

¡Quítale la sal al mar!

JUAN.

Tales milagros se hicieron.

ELVIRA.

¡Vuelve atrás el río!

JUAN.

Nada
es imposible queriendo.

ELVIRA.

Los santos...

JUAN.

Vamos a ver:
¿qué es preciso para ello?
Ante todo renunciar
a ese viaje.

ELVIRA.

No puedo.

JUAN.

¿Qué necesitas? Soy rico
más que imaginas y tengo
realizada casi toda
mi fortuna. Te la ofrezco
para que sin restricción
la dilapides; haremos
tu vida, tu vida, Elvira,
donde quieras.

ELVIRA.

El dinero
me es indiferente y lo
que necesito poseo;
me gusta ganarlo y
nada me importa tenerlo.

JUAN.

Mi nombre es ilustre. Nada
lo manchó aún; el proceso
de Sevilla no me encarta.
Cómplice y aun verdadero
autor de tu crimen, nadie
en mí pensó; ¡oh jueces rectos!,
como siempre, es una cosa

la verdad y otra los hechos.
Pero, en fin, así mi nombre
claro y limpio darte puedo.
Acéptalo.

ELVIRA.

No.

JUAN.

En memoria
del que no llegó a tenerlo...

ELVIRA.

Nada hay en mí que no esté
manchado. Guarda ese bello
nombre para otra que sea
tu igual.

JUAN.

A ti te lo debo.

ELVIRA.

¡Y a tantas! A tu Beatriz,
que no debe de andar lejos.

JUAN.

¿Sabes...?

ELVIRA.

Al ver al pintor,
sospeché; ¿te busca?

JUAN.

Es cierto.

ELVIRA.

¡Pobrecilla! Pero cástate
con tu prima. Es lo derecho
y lo justo; no estás ya
para afanes y escauceos;
Juan, es inaudito lo
que has cambiado en poco tiem-
[po.

JUAN.

En un instante mudó
todo mi ser; ¿lo estás viendo?
Y ha sido por ti; tú eres
mi vida, fin y comienzo
de mi historia, ayer y hoy.

ELVIRA.

Con un abismo por medio...

JUAN.

Hay que llenarlo de amor,
bórrarlo...

ELVIRA.

¿Con qué derecho
pretendes arrebatarme
la única fuerza que tengo?

JUAN.

Pues vuelve a los tuyos; sacia
tu feroz resentimiento
con el mundo, en esa vida
de intriga y crímenes. Pero
no, Elvira, ¡no, Elvira! Escucha:
acaso cuando te ofrezco
ser tu marido, no entiendes
que no lo seré en efecto
si tú no quieres; te brindo
con mi nombre mi respeto.
Para salvarte, a tu lado,
y para quererte, lejos;
¡ya ves!...

ELVIRA.

Es mi libertad
lo único que deseo.

JUAN.

La tendrás. Aceptaré
tu vida sumiso y ciego.
Si el robo, el robo; si el crimen,
el crimen. Seré tu perro
para salvarte..., o perderme
contigo, si es que te pierdo.

ELVIRA.

¿Tú harías eso?

JUAN.

Lo hago
ahora mismo.

ELVIRA.

No lo acepto,
y basta ya de locuras.
Adiós, Juan.

JUAN.

Elvira, un beso...

ELVIRA.

Ahora, no; ahora, no. ¡Imposi-
[ble!

JUAN.

¿Por qué?

ELVIRA.

Porque... ¡te aborrezco!

JUAN.

Mentira, mentira. ¡Y lloras!
¡Benditas lágrimas!

ELVIRA.

Necio.

Quien llora eres tú. ¡Si yo
no he llorado a mi hijo muerto!

JUAN.

Elvira, medita a solas
mis palabras; aun es tiempo.
Promete que no te irás
sin decirme adiós.

ELVIRA.

Veremos...

JUAN.

No. Promete.

ELVIRA.

Bien. Mas...

JUAN.

Calla
ahora, por Dios; pronto vuelvo.

ELVIRA.

¿Y si esa mujer viniera?

JUAN.

Recíbela. A ti la entrego
también... Ya no tengo más
que darte.

ELVIRA.

Pero, Juan...

JUAN.

Piénsalo.

Vase Juan.

ESCENA V

ELVIRA, SOLA

ELVIRA.

Piénsalo, Elvira... ¡Pensar!
En vano es dar a escoger
entre ganar y perder
al que no puede jugar.
¡Qué es esto! ¿Lágrimas? ¡No!
Pero su voz encontraba
tal eco en mí, que el que hablaba

me parecía ser yo.
Y cuando Juan me decía:
«Elvira, un beso», creí
que era yo quien le pedía
el beso que no le di.

ESCENA VI

ELVIRA Y PABLO, CRIADO, EN LA
PUERTA

ELVIRA.
¿Qué hay, Pablo?

PABLO.
Aquí una señora
pregunta por el señor.

ELVIRA.
No está.

PABLO.
Ha pedido el favor
de esperar.

ELVIRA.
Que pase.
Se va el criado.

ESCENA VII

ELVIRA, SOLA

ELVIRA.
Ahora
ella... ¡Y se lo llevará!...
Pero ¿qué importa, si es firme
mi resolución? Sí;irme,
irme, pero ¿adónde?
Al aparecer Beatriz en la puerta.
¡Ah! ¡Ya!

ESCENA VIII

ELVIRA Y BEATRIZ

BEATRIZ.
Señora, digo...

ELVIRA.
Señora,
puede usted decir.

BEATRIZ.
¿No está
don Juan de Mañara?

ELVIRA.
Ahora
salió.

BEATRIZ.
Pero volverá.

ELVIRA.
Yo le haría la visita,
pero he de cambiar de traje
para viajar.

BEATRIZ.
¿Un viaje...
largo?

ELVIRA.
No.

BEATRIZ.
¿Sola?

ELVIRA.
Solita.
¿Le extraña a usted?

BEATRIZ.
No me extraña
en quien ya puede tener
el hábito...

ELVIRA.
Una mujer
no viaja sola en España;
pero aquí...

BEATRIZ.
Y allí.

ELVIRA.
Si es grave
el motivo, claro está.
Usted lo dice, ¿verdad?,
por experiencia...

BEATRIZ.
¡Quién sabe!

ELVIRA.

Pero siempre es peligrosa
la hermosura.

BEATRIZ.

¿Para quién?

ELVIRA.

Para ella.

BEATRIZ.

Y para él también,
sí, además, es venenosa.

ELVIRA.

¿Para él?

BEATRIZ.

Claro, usted sugiere
que el peligro puede ser
un hombre.

ELVIRA.

Y de usted se infiere
que el peligro es la mujer.
Comprendido. *Aparte.* Es orgullo-
y como pocas bonita [sa,

BEATRIZ.

Comprendido. *Aparte.* Tan hermo-
tan elegante, ¡maldita! [sa,
Alto.

Y, si no es indiscreción,
ese viaje, señora,
¿cuándo?

ELVIRA.

Dentro de una hora
a Londres, en avión.

BEATRIZ.

Todo estriba en no pensar
que se pudiera caer.

ELVIRA.

O en pensarlo y no tener
gran deseo de llegar.

BEATRIZ.

Pero una vez en camino...

ELVIRA.

¡Oh!, en el aire...

BEATRIZ.

Mas, con todo,
camino.

ELVIRA.

Dé cualquier modo
siempre se cumple el Destino.

BEATRIZ.

No es mal consuelo al que no
puede ir a un sitio cualquiera...

ELVIRA.

¿Cómo?

BEATRIZ.

Por si allí le espera
la cuenta que no pagó.

ELVIRA.

Pero, pagando...

BEATRIZ.

No está
el pagar en cierta gente,
sino huir.

ELVIRA.

¿Piensa usted?

BEATRIZ.

¡Bah!

¿Y no es verdad?

ELVIRA.

Evidente.

BEATRIZ.

Pero la estoy deteniendo
y, si ha de marchar, es llano
que el rato que está perdiendo
cómigo...

ELVIRA.

Al revés, lo gano...
Hablaban usted de fatales
mujeres.

BEATRIZ.

Sí; que envenenan
la vida.

ELVIRA.

Hay otras que llenan
la suya en vano de males.

BEATRIZ.

¡Ah! ¿Por ejemplo?

ELVIRA.

La niña

que deja su casa y tierra
y se lanza en una guerra,
pongamos en una riña,
de celos, y se propasa
con peligro de su nombre
hasta visitar al hombre
que quiere en su propia casa.

BEATRIZ.

Y si esa niña ha querido
a ese hombre hasta enloquecer,
y arrancarlo ha decidido
de brazos de otra mujer,
y está dispuesta a matar,
y está dispuesta a morir...

ELVIRA.

Es más mérito el dejar
que el conseguir.

BEATRIZ.

Eso responde quien puede
estar de todo cansada,
hastada. El amor no cede.

ELVIRA.

De eso hay quien no sabe nada,
pobre niña.

BEATRIZ.

Pobre, no;
ni niña...

ELVIRA.

Aplaque su brío.
Lo que usted busca y es mío
no puedo tenerlo yo.
¡No cede el amor!... ¿Qué haría
usted por él? ¿Sustentarlo
con su sangre noche y día?
¿Velar su sueño? ¿Adorarlo?
¿Darle la vida, arrojarle
a un abismo, disputar,
su cariño al fuego, al mar;
morir, matar y matarse?
¿Ser su mujer, su querida,
su esclava, lo que él quisiera,
creer en lo que él creyera,
santa por él o perdida?...

¿Ser su almohada, su espejo,
su sombra, un objeto suyo?
Pues yo hago más: yo lo dejo,
yo—como usted dice—huyo.

BEATRIZ.

Pero, Elvira...

ELVIRA.

Nombres, no.

BEATRIZ.

La realidad...

ELVIRA.

Mentiría.

No soy lo que usted creyó,
ni sabe usted todavía
quién soy yo.
Y basta, que él va a venir.
Usted lo tiene que ver,
y yo tengo que partir.

BEATRIZ.

Pero...

ELVIRA.

Para no volver.

BEATRIZ.

¿Dónde?... Perdone, que yo
estoy sospechando que
no va donde dice.

ELVIRA.

No;
pero ¿qué le importa a usted?
Y no vaya a decir nada
a Juan, que verme aún espera.
Adiós; por la vez primera,
falto a una palabra dada
que él acaso olvidará.

BEATRIZ.

Espérela.

ELVIRA.

No conviene.
Mientras usted lo entretiene,
yo estaré muy lejos ya.
Y si acaso en un primero
movimiento, ¡qué sé yo!...,
le pregunta si le quiero,
respóndale usted que no.

BEATRIZ.

No sé mentir.

ELVIRA.

Yo lo haría

en su caso.

BEATRIZ.

Yo no sé,

pero...

ELVIRA.

Si yo fuera usted,
nadie me lo quitaría.

BEATRIZ.

Nadie, ni nada.

ELVIRA.

Mejor.

Séquese usted esos ojos,
que de llorar están rojos.

El llega..., valor..., ¡valor!

Vase Elvira.

ESCENA IX

BEATRIZ Y JUAN

JUAN.

¡Beatriz!...

BEATRIZ.

Aquí estoy. ¿Te extraña
hoy en París mi vista?
Lo comprendo. Nuestra cita
fué hace ya tiempo, en España
y en mi reja.

JUAN.

¿Qué locura
te trae aquí?

BEATRIZ.

Juan, perdona
si importuno, y tu aventura
con cierta brava amazona
vengo a complicar.

JUAN.

Mas di:

¿tú sabes...?

BEATRIZ.

Lo que escuché
en mi casa; lo que vi
y algo más: todo lo sé.
Con ella por el sombrío
campo te vi cabalgar
hasta la orilla del río.
Quise y no pude gritar.
Aquella noche, encerrada
en mi cuarto, repetía
tu nombre. «A la madrugada
ya estará a salvo», decía.
Cuando el sueño me rindió
era yo quien navegaba
en sueños contigo, yo
contigo en el mar estaba.
Fué que, al soñar, la memoria
pasó del jardín al mar
aquella infantil historia
que me hiciste recordar,
o era, quizá, que latía
de mi sueño en el encanto
el mar, porque me sabía
a mar la sal de mi llanto.
Cuando desperté—ya era
un incendio en mi ventana
el sol, y en mi cabecera
sobre unas rosas de grana—,
salté del lecho y corrí
al espejo para verme,
y en el espejo me vi
desnuda, sin conocerme.
«La del hábito morado
y el cabello recogido
—pensaba—¡cuánto ha cambia-
[do]!
o, acaso, ¡cuánto ha mentido!»
Unas palabras de amor
y una noche de amargura
hicieron la humilde flor
trocar en fruta madura.
No lloré mi soledad;
la mañana nuevo empeño
dictaba a mi voluntad.
El llanto quedó en mi sueño,
y sólo en mi corazón
un deseo de buscarte
sin tregua, la decisión
de ir a París a esperarte.
Pensé: «Por el río, Juan
todos supondrán que ha huído,
pues en el río verán
cómo su barco ha partido.»
«Huyo con Juan», escribí.

JUAN.

Fué locura.

BEATRIZ.

No, mentira
útil a los tres. A ti,
que ya en el mar con Elvira
estabas; como raptor
te buscaron por el río
en vano. Salvé tu honor...

JUAN.

¡Beatriz!

BEATRIZ.

... a costa del mío.
Util a Elvira que, así,
nadie en tu barco podía
suponerla ya, y a mí,
que en el tren, el mismo día,
sin que nadie lo estorbara,
cruzar pude España entera,
sin un mal velo en la cara,
camino de la frontera.

JUAN.

¿Mas hasta hoy...?

BEATRIZ.

Mi viaje
fué de Sevilla a Neuilly,
donde seguro hospedaje
mi tía me ha dado. Allí
viví hasta hoy.

JUAN.

Niña mía,
loca y santa, con la pena
de escucharte y la alegría
de verte a salvo se llena
de un extraño sentimiento
mi pecho hasta rebosar,
y es todo al cabo tormento
de no poderlo expresar.
Mira, Beatriz: yo no soy
quien tú piensas, yo he mentido
aquella tarde, yo estoy
atado a un crimen, unido
a un triste ayer. Mi pasado
un día me apareció
y en un espejo manchado
de sangre me he visto. Yo
era malo, y ni sabía,
Beatriz, que el mal existiera;

yo era deforme, y creía
ser bello y galán; yo era
viejo como el vicio, viejo
como el crimen, y buscaba
mi juventud en mi espejo;
yo valiente me soñaba
y solo al verme he temblado;
que es tanta mi cobardía,
Beatriz, que vivo asustado
de mi propia compañía.
Esa mujer... Tú la viste
cuando la trajo el azar
a tu jardín, tú la oíste
cínicamente contar
su crimen la tarde aquella,
y aun ahora...

BEATRIZ.

Esa mujer
tan hermosa...
*Cogiendo el retrato que está sobre
la mesa.*

JUAN.

¡Oh, no tan bella
como tú! Tenía ayer
un alma.

BEATRIZ.

Que se perdió
por tu culpa, ¿verdad?

JUAN.

Sí.

BEATRIZ.

De la mía pienso yo
que la he ganado por tí.
*Arroja el retrato que tenía en la
mano.*
¿Y ella te ama?

JUAN.

Me aborrece.

BEATRIZ.

¿Y tú?...

JUAN.

Yo...

BEATRIZ.

Di la verdad.
En tus palabras parece
que no todo es caridad.

JUAN.

Piedad por la flor cogida
a mi árbol de primavera
que es hoy su fruta podrida.

BEATRIZ.

¿De esa mujer altanera,
impasible, fría y dura,
te apiadas? ¿No le has pagado
tu deuda con harta usura?
La salvaste.

JUAN.

La he salvado,
mas no de ella misma.

BEATRIZ.

Mientes,

Juan.

JUAN.

¡Beatriz!

JUAN.

Tú amas a Elvira,
y es sólo amor lo que sientes
por ella. ¿Piedad? Mentira.
Tal como es te enamora;
al ver el vicio en su cara,
la encuentras más seductora,
y por su crimen, más rara,
de más precio; tiene el mal
su prestigio. Si te apenas
mirarte en ese cristal,
arrójalo; si es cadena,
¿por qué no la rompes, di?

JUAN.

Beatriz, ni yo puedo ver
tan claro y tan hondo en mí,
ni tú puedes comprender...

BEATRIZ.

Tú no imaginas tampoco
de lo que yo soy capaz:
un cariño santo o loco,
como tú lo quieras. Haz
la prueba. Yo no me asusto
de nada, Juan, y lo que
no sepa lo aprenderé
como esclava de tu gusto.
Si hay locura en la ternura
de tu cariño, ¡mejor!
dicen que la sal de amor

es un poco de locura;
que amor, para ser felices
en su inmensidad, precisa
como el campo los matices
mil de que el verde se irisa.

Pues yo seré mala, buena,
reservada, ardiente, fría,
dulce para tu alegría,
alegre para tu pena,
perversa, inocente, loca,
sencilla o ataviada,
y hasta pintaré mi boca
si la prefieres pintada.
Seré otra a cada momento,
y hasta donde sueñes ya
antes que tu pensamiento
mi cariño llegará.

JUAN.

Beatriz, loca, ciega llama
de juventud, nueva hoguera
y otra vez florida rama
de mi árbol de primavera,
¡Dios te bendiga! Mas huye
de mí, despréciame, olvida...

BEATRIZ.

No, Juan.

JUAN.

Que otra vez afluye
a mi corazón la vida...

BEATRIZ.

¿Verdad?

JUAN.

Y la vida es mala,
Beatriz, engaña, atormenta
y envenena y apuñala;
la vida es turbia y violenta.
Huye de ella, huye de mí.

BEATRIZ.

¿Huir? Yo no soy cobarde,
Juan, como tú y no mentí;
yo soy toda para ti,
toda, desde aquella tarde.
Si me quieres encerrada
en donde nadie me vea
seré feliz; si lanzada
en el ambiente que sea,
respiraré alegremente,
contenta con que me mires,

con tal que sea ese ambiente
el aire que tú respiras.

Y si hastiado de placeres
gozas en hacer sufrir,
y quieres pegarme y quieres
herirme, puedes herir
sin miedo; la sangre mía
es tan tuya que, al verterla,
sin poder yo contenerla,
toda hacia ti correría.

Yo no sé lo que te ha dado
esa mujer; pero hay modo
de darte más. Lo sé todo,
porque todo lo he soñado.
Todo, mi Juan, ¿y tú, no
soñaste nunca conmigo,
así como yo te digo,
muy juntos, muy juntos?...

JUAN.

también soñé; pero ahora
en tus brazos, no es soñar,
sino vivir y gozar
nueva vida, nueva aurora.

BEATRIZ.

¿No me engañas, Juan? Promete,
júrame...

JUAN.

Beatriz, si miento,
si te engaño o me arrepiento...
*Cogiendo el puñal que está sobre
la mesa.*
toma este agudo estilete...

BEATRIZ.

¿Es de Elvira?

JUAN. *Entregando el puñal a Beatriz.*

Es para ti;
guárdalo. Sin compasión...

BEATRIZ.

¿Qué piensas, Juan? Nunca.

JUAN.

húndelo en mi corazón.

Sí.

ESCENA X

ESTEBAN Y PABLO. DENTRO, TRATANDO
DE DETENERLO

ESTEBAN.

Me urge verlo.

PABLO.

Avisaré.

ESTEBAN. *Entrando.*

No es preciso, Juan...

JUAN. *Con extrañeza.*

¡Esteban!

ESTEBAN. *A Beatriz.*

Beatriz... Al fin... ¡Dios te guar-
A Juan. [de!

Escucha: acabo de verla.

JUAN.

¿A Elvira?

ESTEBAN.

A Elvira. Buscando
a Beatriz me hallé con ella.

JUAN.

¿En dónde?

ESTEBAN.

En la Prefectura
de Policía.

JUAN.

¿Está presa?

ESTEBAN.

Detenida. Ha confesado
su delito; ella se entrega.

JUAN.

¡Imposible!

ESTEBAN.

Y ha de ser
conducida a la frontera,
mañana.

JUAN.

¿Ella sola? ¡Nunca!
Mío es su crimen.

JUAN - NADA DE M A Ñ A R : A

ESTEBAN.

¿Qué intentas?

ESTEBAN.

¿Qué has hecho, ciega?

JUAN.

Seguirla, acusarme.

BEATRIZ.

Matar.

Tratando de clavarle el puñal.

y matarme.

ESTEBAN.

¡Loco!

ESTEBAN. *Quitándole el puñal.*

¡Loca!... Suelta...

Volviéndose con ansiedad hacia Juan.

¿Esa herida?

JUAN.

Corro a buscarla.

BEATRIZ.

¡Y me dejas!

¡Juan, por la Virgen del Carmen!
Queriendo detenerlo.

¿Dónde vas?

JUAN.

Nada... Un poco

de sangre... Adiós.

Andando vacilante.

JUAN. *Rechazándola violento.*

¡No me detengas,

mujer!

ESTEBAN. *Deteniéndole.*

¡Qué demencia!

BEATRIZ.

¿Con Elvira?

BEATRIZ. *Al verle caer en un sillón*

¡Juan!...

JUAN.

Sí.

JUAN

No puedo... Pero ha sido

tu mano poco certera.

BEATRIZ.

Nunca. Antes muerto que de ella.

Le hiere.

TELON

ACTO III

LA MISMA DECORACION DEL PRIMER ACTO

ESCENA PRIMERA

DOÑA CASILDA, DON GONZALO, DON
GIL, ESTEBAN, PEDRO EL JARDINERO
Y UN POBRE

POBRE. *Desde la verja.*

¡Ave María!

PEDRO.

¿Quién?

POBRE.

¡Paz! ¡Una limosnita
por amor de Dios!

PEDRO.

Señora...

CASILDA.

Con ésta,

si no se me pasa alguna,
son hoy cincuenta.

CASILDA.

El jubileo no cesa.

DON GONZALO.

Sin cuenta,

hermana, no hay que contar.

La caridad no tantea.
No debe saber tu mano...
¿Verdad, don Gil?

DON GIL.
Tal vez fuera
mejor fijar una hora...
Las sociedades benéficas...

PEDRO. *Al Pobre.*
Tú, ¿qué aguardas?

POBRE.
Si me diese
usté una rosita de ésas...

PEDRO.
¿Qué dices?

POBRE.
Escuche usté:
tengo una chiquilla enferma
y...

PEDRO.
Eso es otra cosa; toma
y vete, no me arrepienta.
Vase el Pobre.
¿Ha visto usté, señorito?

ESCENA II

DICHOS, MENOS EL POBRE

ESTEBAN.
No ha estado mala la escena.
Si esto no pasa en Sevilla,
no hay donde pase en la Tierra.

DON GONZALO.
Nada, hermana; Juan ha dicho:
«Todo el que llegue a esa puerta
a pedir una limosna,
que no se vaya sin ella.»
¿Quién es el guapo que no
le obedece?

CASILDA.
Y si no fuera
más que eso... Pero, padre,
es que él los busca, se mezcla
con lo más desaharrapado

de Sevilla. Se dijera
que, entre los pobres, prefiere
a los de peor ralea:
mujeres que han sido malas,
hombres que han tenido cuentas
con la Justicia; en fin: gente
que une el vicio a la pobreza.

DON GIL.
¡Doble desgracia!

CASILDA.
Y no sólo
los socorre, sino alterna
con ellos y toma a pecho
sus enredos y miserias,
entre tanto que descuida
salud, familia y hacienda.

DON GIL.
Vamos, vamos...

CASILDA.
No, si yo
no aseguro que no sea
muy bueno; pero él pretende
ejercer a su manera
la caridad, y yo veo
algo en eso de soberbia.

DON GIL.
Poco a poco, mi señora
doña Casilda; no sea
que por pedir demasiado
se enoje Dios. En conciencia,
no nos podemos quejar
de don Juan. Yo, sí, quisiera
que su celo obrase con...,
con menos independencia.

CASILDA.
Exacto.

DON GIL.
La caridad,
la piedad, tienen sus reglas,
en efecto, que él aún
desconoce; el saber llega
siempre al final; contentémonos
con una voluntad buena
y santa.

CASILDA.
¡Don Gil!

DON GIL.

Por santo
lo tiene Sevilla entera.

CASILDA.

¡Cierta gente!

DON GIL.

Voz del pueblo...

CASILDA.

Tiene usted muy alta idea
de Juan.

DON GIL.

Y fundada; soy
su confesor.

CASILDA.

¡Ah! ¿Confiesa?

DON GIL.

Esta mañana, sin ir
más lejos. Pero ¿qué piensa
usted? El cumple con creces
sus deberes. Nuestra Iglesia
le debe más beneficios
que a otro feligrés cualquiera.

CASILDA.

¿Sí?

DON GIL.

Sí.

DON GONZALO.

Mi sobrino y yerno
está en la segunda época
de los santos. El será
tan bueno como antes era
malo—si malo se llama
a tener mala cabeza—,
rematadamente bueno.

DON GIL.

Su padre...

DON GONZALO.

¡Qué diferencia!

Su padre, ¡bah! Pero el hijo
es una cosa muy seria.

DON GIL.

Sin duda, nuestro don Juan
vió la muerte muy de cerca

por la permisión divina,
cuando la caída aquella
de París.

DON GONZALO.

O herida o golpe,
nunca supe a ciencia cierta.

DON GIL.

Y al volver a nueva vida
volvió cambiado.

DON GONZALO. *A Esteban.*

¿Qué piensas
tú? Aquí estamos en familia;
y tú formas parte de ella,
si no por sangre, que no
siempre es la mejor cadena,
por una amistad antigua
y firme. Tu padre era
como mi hermano. Habla, pues,
sin reparo y sin reserva.
¿Qué dices?

ESTEBAN.

Digo que a éste
no ha sido una calavera
quien lo convirtió; acuciado
de inquietudes más modernas,
fué la conquista de un alma
quien lo apartó de la Tierra.
Hízose el milagro, sí;
pero no ha sido la horrenda
visión de la podredumbre
carnal la dura maestra;
como en otros casos. Digna
de don Juan, al fin, la empresa
de regenerar un alma,
conquista la más excelsa;
se le ofreció, y como no
se conquistán con majezas
las almas ni con desplantes
y locuras donjuanescas,
a una piedad infinita
y a una caridad sin tregua
se abrió la suya, y así
la rara aventura nueva
hizo de don Juan... San Juan,
con perdón.

DON GIL.

Acaso es cierta
tu teoría, hijo, y admira
de Dios la sublime ciencia

para atraer hacia sí
sus criaturas predilectas.
¡Con qué prodigios los capta,
por qué caminos los lleva!

DON GONZALO.

Pintorcito, pintorcito,
amigo de sutilezas,
eterno comprendedor,
tu reino no es de esta Tierra
tampoco.

ESTEBAN.

¿Qué quiere usted?
Pinto lo que pinto en ella.
Mí sino es ver, y en los ojos
pongo el alma, la belleza
admiro donde los otros
no logran acaso verla.
Después de todo, las cosas
más bonitas y más buenas
son de todos, y no hay nadie
que acapararlas pretenda.
Esta tarde deliciosa,
el sol, la luna, la estrella,
a la par en ese cielo
incopiable, ¿quién se adueña
de esto? ¿De quién es? De todos,
de nadie, del que lo vea.
Conque el caso es ver, querido
don Gonzalo.

DON GONZALO.

Pero cuenta
que ver más de lo que hay es
otro modo de ceguera.

ESTEBAN.

De la conversión de Juan
no me niegue la perfecta
verdad. ¡Admirable!

DON GIL.

El vino
harto cambiado.

DON GONZALO.

De tema.
Ayer, loco del pecado;
ahora, de la penitencia.

CASILDA.

Apenas llegó, aun enfermo,
ya quiso que lo prendieran

como cómplice del crimen
de aquella mujer funesta.

ESTEBAN.

¿Funesta?

CASILDA.

Pues, ¿no?

ESTEBAN.

No sé.

Acaso usted no recuerda
que, ansiosa de expiación,
a la Justicia fué ella
quien se entregó. En el proceso
declaró de tal manera
contra sí misma, que si
no fuese la historia negra
del marido y la eximente
de legítima defensa
que se desprendía clara
de los hechos, y las pruebas
que aportaron los vecinos
del mal trato y la violencia
de aquel hombre, ella estaría
aún por muchos años presa.

DON GONZALO.

Pero Juan...

ESTEBAN.

Juan pretendió,
por ley de conciencia estrecha,
echar sobre sí la culpa
del crimen. Pero, ella absuelta,
le hizo ver que para él
ahora el caso de conciencia
era Beatriz, cuya fama
por su sacrificio en lenguas,
peligraba. Y así, todo
acabó como debiera
acabar.

DON GONZALO.

¿Y Elvira ha vuelto
a verle?

ESTEBAN.

No, que yo sepa.
Parece que al extranjero
partió, y en lejanas tierras
vive, honrada, respetada
y admirada.

DON GONZALO.

¿También ella?

ESTEBAN.

Dicen que, de cuando en cuando,
pasa por Sevilla y deja
un rastro de beneficios
y caridades, estela
en que la mente del vulgo
ha tejido su leyenda.

CASILDA.

Juan se casó con Beatriz
como era lógico y era
justo, después de que por
salvarle se perdió ella.

ESTEBAN.

Eso he dicho.

CASILDA.

Pero...

DON GONZALO.

Calla.

No te molestes, Esteban.
En mi familia las cosas
nunca ocurren de manera
normal. Aquí siempre hay algo
de poesía o de novela...

ESTEBAN.

No se queje. ¡Cuántas vidas
se consumen en la espera
de que llamen esas cosas
alguna vez a la puerta!

DON GONZALO.

Pintorcito, desengáñate:
toda nuestra vida—deja
las complicaciones—sólo
en tres cuestiones se encierra.

ESTEBAN.

¿Tres?

DON GONZALO.

¿A ver si sabes otra?

ESTEBAN.

¿Y son?

DON GONZALO.

Cuestión de pesetas;

cosas de hombres y mujeres;
y la sabida sentencia
cartuja «morir habemos»,
que es de las tres la más negra.
Todos los dramas y todos
los sainetes y tragedias
que tú imagines cabrán
dentro de esas tres ideas.

DON GIL.

Perdone usted, don Gonzalo;
pero me falta entre ellas
una noción, la más pura,
la más noble y más excelsa:
hay otra vida.

DON GONZALO.

Conformes;
pero me refiero a ésta.

ESTEBAN. *Mirando el reloj.*

El sol está en su derecho
de irse. Y Juan no viene. Queda
para mañana el retrato...
Para mañana...

DON GONZALO.

¿En qué piensas?

ESTEBAN.

En un mañana, querido
don Gonzalo, que pudiera
no llegar.

DON GONZALO.

Cállate. No
me asustes. ¿Tan mal lo encuen-
¿Tú sabes lo que sería [tras?
para Beatriz?

ESTEBAN.

¿También ella
teme?

DON GONZALO.

Y todos... Sólo él
no parece darse cuenta
de su estado.

DON GIL.

No parece...
Como el que está en el secreto.
En fin, hasta luego. Esteban,
voy contigo. He de llegar

un instantito a la iglesia,
y vuelvo. Juan me ha rogado
que antes de las ocho venga
a hablar con él.

DON GONZALO.

¿Juan?

DON GIL.

Sí.

DON GONZALO.

Bien.

¡Pedro!

PEDRO.

Señor...

DON GONZALO.

La cancela.

Pedro, el jardinero, acompaña a Don Gil y Esteban, les abre la cancela y vuelve. Doña Casilda se va también.

ESCENA III

DON GONZALO, BEATRIZ Y PEDRO

BEATRIZ.

¿Quién ha entrado?

DON GONZALO.

Nadie entró;

es que acaban de marcharse
don Gil y Esteban.

BEATRIZ.

Y Juan,

¿no ha venido?

DON GONZALO.

No.

BEATRIZ.

¡Tan tarde!

DON GONZALO.

No es tarde, mujer...

BEATRIZ.

Sí. Anda,

Pedro, asómate a la calle
a ver si viene tú amo.

Si me pareció escucharle.

DON GONZALO.

Soñaba el ciego...

BEATRIZ.

Soñaba...

DON GONZALO.

¿Qué tienes tú?

BEATRIZ.

Nada, padre.

¿Viene?

PEDRO.

No.

BEATRIZ.

Si habrá pasado

algo...

PEDRO.

No puede pasarle
nada malo. Es mucho hombre,
y a más... tiene quien lo guarde.

DON GONZALO.

¿Qué dices?

PEDRO.

Que yo también

tuve ese miedo, de antes,
al principio... Y una noche
—pero, ¡por Dios y su Madre!,
que él no se entere—me fuí
siguiéndole hasta una calle
y una casa donde ni
de día entraría nadie
seguro. Allá por la Cava.

DON GONZALO.

Buena gente,

PEDRO.

Regulares

nada más. Estuve un rato
como en ascuas, esperándole,
cuando lo veo salir
rodeado de un enjambre
de hombres, mujeres y niños,
bendiciéndole y besándole
las manos. Hasta los hombres
lloraban como chavales,
y se querían echar
a sus pies, acompañarle
después; pero él dijo: «No»,
y tuvieron que quedarse.

BEATRIZ.

¿Tuvieron?

PEDRO.

¡Pues claro está!

Cuando él manda, ¿chista nadie?

Desde entonces comprendí

que al que quisiera tocarle

así, al pelo de la ropa

ya tenía lo bastante.

Pero ¿quién va a querer mal

a ese santo, que es el padre

de los pobres y, además,

el barbián de los barbianes?

Toda Sevilla lo adora,

todo el mundo, chico y grande.

BEATRIZ.

Pero un accidente...

PEDRO.

Nada.

DON GONZALO.

¡Hombre!

PEDRO.

A mí no hay quien me gane

a quererle, y ya ve usted:

tan tranquilo. Hay quien le guar-

de todo. ... Ide

BEATRIZ.

Pero ¿qué quieres
decir?

PEDRO.

A mí no me caben

en la cabeza las cosas

que a veces nos dice el padre

don Gil; pero esto lo he visto

yo, y no me lo niega nadie.

BEATRIZ.

¿Qué?

PEDRO.

Esa criatura del cielo

que entra a veces donde él sale

y va siguiendo sus pasos

sin que él mismo se percate.

DON GONZALO.

¿Y tú la has visto?

PEDRO.

La he visto

con estos ojos mortales.

DON GONZALO.

¡Bah! Será alguna señora

que anda haciendo caridades,

como él, entre los pobres.

PEDRO.

¡Una señora! ¡Y muy grande!

Aquí mismo la vi un día,

junto de aquellos rosales.

Era entre dos luces. Ella

llevaba su propio traje,

el mismo, el de siempre, y un

escapulario colgante.

Era morena y bonita,

tenía un mirar tan suave,

que abría las flores a punto

de que iban a cerrarse.

Yo quise acercarme a ella,

con las rodillas temblándome,

que se querían doblar,

naturalmente. Al mirarme

se puso un dedo en los labios

e hizo un silencio tan grande,

que se podía escuchar

el corazón de la tarde.

Hasta el agua de la pila

se calló, y al levantarme

del suelo, donde por fin

di de bruces..., no había nadie.

Ella ya no estaba... ¡Pero

se conocía en el aire!

BEATRIZ.

¿Y tú quién piensas que fuese
esa mujer..., ese ángel?...

PEDRO.

¡Quién ha de ser, señorita,

sino la Virgen del Carmen,

patrona de los valientes

en la tierra y en los mares,

la que vela por don Juan

con el cuidao de una madre!

BEATRIZ.

Dios té oiga. Pero, Pedro,

¿no lo ves desmejorarse

por días?

DON GONZALO.

No tanto, nena.
¿Verdad, Pedro?

BEATRIZ.

Por instantes.

PEDRO.

De eso ya no digo nada,
que a los buenos y a los grandes
a veces los llama Dios
cuando aquí más falta hacen.
Místelo por donde viene
el mejor de los mortales.
*Al aparecer Juan, Don Gonzalo lo
contempla con tristeza y se aleja
con Pedro.*

ESCENA IV

JUAN, QUE ENTRA DISTRAÍDO,
Y BEATRIZ

BEATRIZ.

¡Juan!...

JUAN.

¡Ah!... Beatriz, niña mía.

BEATRIZ.

Ya es hora de que te vea.

JUAN.

¿Celosa?

BEATRIZ.

Sí; de otro modo
y más de lo que tú piensas.

JUAN.

Beatriz, siéntate a mi lado.
Se sienta, disimulando su fatiga.

BEATRIZ.

¿Estás cansado?

JUAN.

No. Aquella
fatiga pasó; me encuentro
bien. Hasta correr pudiera
por el jardín, y aun trepar
como de niño—¿recuerdas?—
por esa palmera arriba.
Ya ves: hoy todo me alegra.

BEATRIZ.

¿Hasta el verme?

JUAN.

Sobre todo
el verte, Beatriz, tan bella.

BEATRIZ.

¿Galante?

JUAN.

¿Quién lo diría!
¿Verdad?

BEATRIZ.

Cuando galantea
el santo será también
caridad o penitencia.
Juan queda un momento pensativo.

JUAN.

Oye: ¿celosa dijiste?
¿De qué?

BEATRIZ.

De tu vida entera,
Juan, de esa vida tan tuya
que ni aun en sueños me llega.

JUAN.

¿Tan lejos estoy de ti?

BEATRIZ.

Tanto como las estrellas.
Tú, bueno; yo, pecadora;
humilde, tú; yo, soberbia;
tú, amando a todos, de todos
compasivo y en fraterna
piedad encendido; yo
para el dolor sorda y ciega,
si ese dolor no es el tuyo.
Dime la verdad: ¿qué piensas
de mí? ¿Soy mala? ¿En el fondo
de tu alma, me desprecias?

JUAN.

No, Beatriz. Dame tu mano,
y escúchame. Si no hubiera
mal en el mundo, y brotara
la vida limpia y serena,
de fuente pura, sería
toda compasión superflua,
calumnia del claro espejo
de Dios, y el amor que engendra

en la carne, único amor,
vivir, la virtud suprema.
¿Quién de tus brazos entonces
el cerco y la flor bermeja
de tus labios dejaría
por cuanto la gloria encierra?
Pero hay mal, dolor, y muerte.
Quien piensa en ellos no sueña,
Beatriz. Yo me he visto el alma
a la luz de otra conciencia,
y vi que era turbia. Yo
me he asomado al alma ajena,
y porque luz me faltaba
sólo vi sombras en ella.
Existe el mal, que es el odio;
la vida humana es pelea
contra el mal: el que llevamos
dentro y el que vemos fuera.
Existe el dolor, que al hombre
impone Naturaleza
sólo por haber nacido
de sus entrañas de piedra.
Pena sin culpa; mal hace
quien no la alivia o consuela.
Y hay muerte; sobre todo
la muerte, que nos espera,
nos sigue y nos acompaña;
sólo Dios puede vencerla.
Sin el milagro divino,
sin Dios, la derrota es cierta.
No hay caridad sin amor,
te dije la tarde aquella.
¿Recuerdas, Beatriz? Hoy digo:
no vive el amor, lo sueña
quien ama sin Dios; amores
sin caridad son quimeras.

BEATRIZ.

Y así este amor, Juan, el mío
—tú me lo dices—, la ciega
pasión ardiente, celosa,
que tú despertaste, era
amor de muerte; Dios mismo
que nos unió nos condena
a separarnos.

JUAN.

Beatriz,

¡nunca!

BEATRIZ.

Porque a ti te espera
Dios, porque hacia Dios caminas

y cada día te alejas
más de mí. Por compasión
hacia este amor de la Tierra,
o por gratitud, ¡quién sabe!,
a la última rosa abierta
en tu jardín, cuando ya
las rosas no te recrean;
sumiso a leyes del mundo,
tan vanas como severas,
o por justicia, que paga
al César lo que es del César,
me hiciste tu esposa, Juan,
todo por Dios... y por esa
mujer.

JUAN.

¿Por Elvira?

BEATRIZ.

Sí.

Elvira de tu alma es dueña;
yo tengo lo que ella quiso
que tú, piadoso, me dieras.
Elvira...

JUAN.

Nunca la veo,
te lo juro.

BEATRIZ.

Aunque no la veas,
contigo, tarde o temprano,
estará; lejos o cerca,
su cita es sólo contigo.
Ella lo sabe y te espera.
Por eso dije: celosa
y más de lo que sospechas;
celosa sin esperanza...

Pausa.

Oye la verdad entera:
Me siento vencida; sé
que su odio tuvo más fuerza
que mi amor; ella ha triunfado,
porque fué la más perversa
de las dos.

JUAN.

Elvira supo
perdonar.

BEATRIZ.

Juan, no lo creas.
Elvira ha matado al hombre
que odiaba, al que yo quisiera

resucitar en mis brazos.
Su venganza fué completa.

JUAN.
Venganza...

BEATRIZ.

Del que ellá amó,
y con amor de la Tierra
como el mío. Sí; conozco
vuestra historia, que es tragedia
antigua. De vuestro amor
nació un hijo. ¿No recuerdas
cuando aquella tarde tú
me dijiste: «Beatriz, deja
que olvide»?

JUAN.
Sí.

BEATRIZ. Tú querías
dar al olvido lo que ella
no pudo olvidar, no quiso
perdonar. Elvira lleva
vuestro hijo muerto en el alma,
trocado en rencor, que hiela
cuanto toca. En ese espejo
te miraste y quedó yerta
allí tu imagen. Así
murió el hombre que tú eras.
Yo quise salvarlo; yo
te seguí, celosa y terca,
para decirte: «Juan, mira,
soy mujer, soy joven, bella
y amante, la vida misma,
que nunca de sí reniega,
y soy para ti, en mis ojos
orgullosos te contempla,
héroe del amor; por ti
dejé hogar, honor, iglesia,
padre y Dios, y aun renegado
de mi salvación hubiera.

Mirando a Juan.

Llegué tarde, Juan, perdona
si mis palabras te apenan.

JUAN.
¡Beatriz!

BEATRIZ.
¿Qué tienes?

JUAN.
¡Oh..., nada;

habla, sigue, que yo sepa
toda la verdad!

BEATRIZ.
Tu mano
está febril.

JUAN.
No lo creas.
Di, Beatriz, si aquella noche
de nuestra cita en tu reja...

BEATRIZ.
¿En mi reja? Yo en mi alcoba
te esperaba.

JUAN.
Y si yo hubiera
seguido siendo el que fuí,
el que domina y desprecia
a la mujer; el que busca
el amor, y si lo encuentra
lo aparta, porque imagina
obstáculo a su carrera
hacia el amor imposible,
el pobre amor que se entrega;
si para ti hubiera sido,
Beatriz, lo que fuí para ella,
¿me hubieras tú perdonado?

BEATRIZ.
¡Perdonar! Poca es tu ciencia
de amor. Perdonarte, nunca;
quererte, siempre; en tu senda
flor arrancada mejor
que fruta helada en tu huerta.

JUAN.
Beatriz, tú tampoco sabes
perdonar. No. Te atormenta
que nuestro lecho haya sido
estéril.

BEATRIZ.
¡Verdad plebeya
del amor! ¡Cuánto más sabia
que su verdad, su inocencia!
No, Juan; el amor no quiere
ser más que amor. En la Tierra
sobran padres, y los hijos
hasta sin amor se engendran.
Aquella noche éras tú
no más que el amor.

JUAN.

pronto serás libre.

Espera;

BEATRIZ.

No;

mucho te engañas si piensas
que yo quiero ser dichosa
sin ti; la mujer se entrega
una vez, en una hora
de libertad, que es eterna.
Contigo, contigo siempre;
sálvame, Juan, que yo pueda
salvarme y salvar conmigo
al hombre que tú condenas.
Juan, el amor no es un sueño.

JUAN.

Beatriz, tus palabras entran
en mi corazón con filo
de verdad. Vivir quisiera,
¡ay!, que la vida es un río
más turbio cuanto más cerca
del mar; pero lleva el agua
de la fuente en que naciera.
Mal haya quien esa fuente
calumnia; la vida es buena.

ESCENA V

JUAN, BEATRIZ Y ELVIRA

BEATRIZ.

¡Usted!

ELVIRA.

Yo.

BEATRIZ.

¿Cómo ha llegado
hasta aquí? ¿Con qué permiso
cruzó esa verja?

ELVIRA.

Dios quiso
que abierta la haya encontrado.

JUAN.

¡Elvira!

ELVIRA.

¡Juan!...

BEATRIZ.

presente...

Que estoy vo

ELVIRA.

He entrado por eso.

BEATRIZ.

¿Ha venido a verme?

ELVIRA.

No.

BEATRIZ.

Pues ¿a qué?

ELVIRA.

A darle a él un beso.

BEATRIZ.

¡Un beso! Juan, ¿está loca
esta mujer?

JUAN.

No lo está.

¿No estás viendo que no hay ya
casi labios en su boca?

BEATRIZ.

No. Su osadía es inmensa.
¡Llora de amor!

ELVIRA.

De amor lloro.

BEATRIZ.

¿Usted lo quiere?

ELVIRA.

Lo adoro,
pero no como usted piensa.
Adoro al que me salvó
del mal y el crimen, al hombre
que vida, fortuna y nombre
por redimirme arriesgó.
Es verdad, yo no acepté,
porque era el único modo
que de pagarle encontré
cuando él me lo daba todo.
Y usted conoce de sobra
que nada vengo a pedirle;
pero tengo que decirle:
«Juan, aquí tienes tu obra.»
Estas lágrimas que ves
son puras... Perdón... Concluyo.
Déjame bañar tus pies
en este llanto, que es tuyo.»
No se enoje: es más que amor

lo que hasta aquí me ha traído.
De rodillas he venido,
peregrina del dolor.
porque...

JUAN.

Calla.

ELVIRA.

Ella lo quiere.

JUAN. *A Beatriz.*

Escucha, querida amiga,
escucha,

BEATRIZ.

No. Diga, diga,
¿por qué?

ELVIRA.

Porque Juan se muere.

BEATRIZ.

¡Eh! ¿Qué dice?

JUAN.

La verdad.

BEATRIZ.

No. Mientes, mientes, infame.
¡Fuera! No aguardes que llame
a los criados.

JUAN.

Piedad.

Beatriz.

BEATRIZ.

¿Acaso la tiene
de mí, cuando a verte llega
y sólo la muerte alega
para entrar?

JUAN.

Es que Ella viene.

BEATRIZ.

No, mi Juan, yo estoy aquí
llena de amor y de vida
para ti.

JUAN.

Nena querida,
no te apartes ya de mí.
Y tú, Elvira.

BEATRIZ.

Elvira, no.

ELVIRA.

Yo me iré.

JUAN.

Tú no te irás

tampoco.

BEATRIZ.

Pues yo.

JUAN.

No más.

BEATRIZ.

¡Juan!

JUAN.

El que parte soy yo.
Silencio. Yo os quiero dar
algo de este bien sublime
que siento.

BEATRIZ.

¿Qué tienes, dime?

JUAN.

Morir es resucitar
a una cosa tan hermosa,
tan magnífica... No quiero
que lloréis. Dame una rosa
del rosal que yo prefiero,
Beatriz, de las que cambié
un día por tu rosario.
Elvira, tu escapulario
acerca y lo besaré.

BEATRIZ.

Al pecho llevas el mío.
Al buscar el escapulario ve con horror que tiene la herida abierta.
¿Qué es esto? ¿La herida abierta?

JUAN.

Bendita sea la puerta
abierta en el mar al río.

BEATRIZ.

Tu vida...

JUAN.

Estaba perdida...
Desde el nacer al morir,
lo que llamamos vivir
es ir perdiendo la vida.
Sólo un modo hay de ganarla,

y es jugarla sin temor
y sin esperanza: darla
entera por el amor.

BEATRIZ.

Pero el amor para mí
eres tú, tú solamente,
mi Juan de mi vida, vente;
yo he de salvarte.

JUAN.

No; aquí
aguardo; andar no podría.
Pero otra senda, cuán bella,
abre a mi paso sin huella
su misteriosa alegría.

BEATRIZ. *Llamando, asustada.*

¡Padre! ¡Don Gil! ¡Pedro!

PEDRO.

¿Qué,
señora?

BEATRIZ.

¡Avisé, Dios mío!

A Elvira.

Y usted, ¿qué hace?

ELVIRA.

Confío
en Dios y en él.

BEATRIZ.

¿Y no ve
que se muere?

ELVIRA.

Aún no.

JUAN.

Escuchad.
*Oyese a lo lejos un alegre repique
de campanas, y más cerca, confu-
samente, un pregón de flores.*

VOZ EN LA CALLE. *Cantando:*

Un jardín llevo en el brazo...

JUAN.

Qué hermosura es este abrazo
de la noche a la ciudad.

Delirando.

Era la tarde; una niña
se colgaba de mi cuello,

y la noche y la campiña
se fundían. ¿Qué es aquello?...
Ahora una mujer me llama.
Es en vano.

Después hay sangre en su mano;
después me ofrece una rama
de laurel.

BEATRIZ.

¡Juan!

ELVIRA.

Escucha su delirio.

JUAN.

Y una palma de martirio.

BEATRIZ.

Escucha.

ELVIRA.

Dios habla en él.

ESCENA VI

DICHOS; LLEGAN DON GONZALO, ES-
TEBAN, DON GIL Y DOÑA CASILDA, Y
CENTE DEL PUEBLO

CASILDA.

¡Oh!

DON GONZALO.

¡Beatriz!

ESTEBAN.

¿Qué es esto, Juan?

¡Un médico!...

CASILDA.

¡El confesor!...

JUAN.

¡Adiós, padre! ¡Adiós, pintor!
Y los otros, ¿dónde están?

UNA MADRE.

Yo le venía a traer
a mi hijo, el que él ha salvado
esta mañana, y saber
cómo estaba.

PEDRO. *Indignado.*

Se ha matado.
por vosotros.

UNA MUJER.

¡No nos dejes
sin nuestro amparo, Señor!

OTRA.

Virgen, tú que lo proteges...

OTRA.

¡Madre del Carmen, favor!

UN POBRE.

¡A la gloria de Sevilla!

OTRO.

¡Al padre, al santo!

DON GIL.

Callad.
Quietos, doblad la rodilla.

UNA MADRE.

¡Dios lo bendiga!

DON GIL.

Rezad,
rezad.

JUAN.

Aunque apenas late
mi pecho, aún deciros puedo:
quiero que mi muerte mate
por siempre a morir el miedo.
Vivir es santo deber;
pero en la vida no está
lo que sólo puede ser
más allá.
Elvira, Beatriz, os veo
juntas; las dos en la ola
de esta luz sois una sola.
Oídme, creedme...

ELVIRA.

Creo.
Juan, bendice a tu criatura.

BEATRIZ.

No me dejes. no; contigo
llévame.

JUAN.

Yo te bendigo,
Elvira. ¡Cuánta hermosura
en el camino de Dios!

Beatriz, ven, para que veas...
Tu mano, venid las dos.

BEATRIZ.

¡Las dos, no!

JUAN.

Bendita seas
tú también.

DON GIL.

Al crucifijo
vaya tu último deseo.

JUAN.

Señor...

DON GIL. *Muy emocionado y mos-
trándole el crucifijo.*

¡Tú crees, crees, hijo!

JUAN.

Padre mío, creo y veo...
Muere.

DON GIL.

¡Oh santa muerte!

ESTEBAN.

¡Cuán bella!

BEATRIZ. *A Elvira, que se levanta y
empieza a alejarse.*

¿Adónde vas?

ELVIRA.

Ya no está aquí.
Paso. Yo sigo su huella.
*Se va, y mientras se aleja todos la
contemplan con asombro.*

PEDRO.

Miradla, miradla, ¡Es ella!

DON GONZALO.

¡Beatriz, hija mía!

BEATRIZ.

¡Sí!...
¡No me lo arrebatarán;
está aquí; no, no se ha ido!
Soy yo, Juan. Está dormido...
¡Juan! ¡Juan! No me oye...
[¡¡Juan!!]

TELÓN

L A S A D E L F A S

COMEDIA EN TRES ACTOS Y EN VERSO

Estrenada en el teatro del Centro (hoy Calderón), de Madrid, el 22 de octubre de 1928, por Lola Membrives y Manuel Soto.

DRAMATIS PERSONÆ

ARACELI, DUQUESA DE TORMES.
ROSALÍA, ESPOSA DE DANIEL BERNAR.
RAQUEL, HIJA DEL PRIMER MATRIMONIO DE DANIEL BERNAR.
CARLOS MONTES.

DON AGUSTÍN, MARQUÉS DE TORRESALBAS.
SALVADOR MONTOYA.
DANIEL BERNAR.
ENRIQUE, CONDE DE MONTEVELO.
PABLO, CRIADO.

ACTO PRIMERO

LA ESCENA REPRESENTA UN SALON DE RECIBIR EN LA INTIMIDAD EN CASA DE LA DUQUESA DE ARACELI. PUERTAS LATERALES Y UNA GRANDE AL FONDO QUE DA A UNA ANTESALA CON ESPEJOS. MUEBLES LUJOSOS Y DE BUEN GUSTO. A LA DERECHA DEL ESPECTADOR, UNA MESA CON TELEFONO

ESCENA PRIMERA

ARACELI Y PABLO, CRIADO

Al levantarse el telón, Araceli examina una carta. Toca el timbre y aparece en la puerta Pablo.

ARACELI.
Pablo...

PABLO.

Señora duquesa...

ARACELI.

Dime, ¿tú sabes quién trajo esta carta?

PABLO.

El señor conde de Montevelo, hace rato estuvo aquí; preguntó por la señora. «A las cuatro —le dije— salió. Es posible.

que vuelva pronto.» «La aguardo» —me contestó—; pero a poco marchóse. Después, no ha entrado nadie en la casa.

ARACELI.

Bien. Vete.

Vase Pablo.

ESCENA II

ARACELI, SOLA

En el momento de ir a abrir el sobre, suena el timbre del teléfono, y Araceli acude al aparato y en él habla.

ARACELI. *Mirando el sobre.*

Es su letra.

Al teléfono.

... ¿Con quién hablo?

... Enrique.

... No. Todavía
está sin abrir.

... ¿No la abro?
¿Por qué?

... ¿De palabra? Entonces,
¿por qué no esperaste?

¡Ah, vamos!
Que el tiempo es oro.

... Y te fuiste
a jugar al *golf*, dejando
la carta escrita.

Te escucho.
... ¿En serio?

... ¿Tú enamorado
de quién?

... Eres un imbécil.
... No hay de qué.

... La haré pedazos
ahora mismo.

... Bueno. Ven
cuando te plazca.

*Cuelga el aparato y rompe la carta
y la tira al cesto de los papeles.*

ARACELI.

Pues siéntate.
*Carlos se sienta en una silla, lejos
de Araceli.*

No..., más cerca.
Carlos se sienta más cerca.

Así.
*Carlos aproxima algo más la silla
a Araceli.*

Bien está.

CARLOS.

Esa mano.
*Araceli retira la mano instintiva-
mente.*

El pulso, mujer.
Tomándola el pulso.

Un poco
desigual, algo agitado.
Pausa.

¿De apetito?...

ARACELI.

Mal.

CARLOS.

... ¿De sueño?...

ARACELI.
¿De sueño?... Siempre soñando
cosas tristes y durmiendo
poco.

CARLOS.

Un doctor austriaco
dice que el sueño es guardián
del dormir, que es su contrario.
Pero ¿en qué sueñas?

ARACELI.

¡Curioso!

CARLOS.
¿Connmigo?

ARACELI.

No. Del teatro
de mis sueños no eres tú
persona.

CARLOS.

Tal vez lo sea
alguna vez.

ARACELI.

¿Sí?

ESCENA III

ARACELI Y PABLO, EN LA PUERTA DEL
FORO; DESPUÉS, CARLOS

PABLO.

Don Carlos.
Montes.

ARACELI.

Que pase.
Vase Pablo.

ARACELI.

Doctor...

CARLOS. *Mirando a Araceli con cier-
ta extrañeza.*
Araceli...

ARACELI.

Te he llamado
como médico... Perdona.

CARLOS.

Es mi oficio; no me enfado.

CARLOS.

Los sueños
son cajitas de sorpresa
más que teatro. Y advierte
que el preguntarte en qué sueñas
no fué de curioso, sino
de médico a la moderna.

*Araceli le mira con cierta extra-
ñeza.*

Sí, ya los sueños pasaron
de manos de los poetas
a las del médico; ahora
ya no es culto, sino guerra
a los sueños. Hoy se tratan,
se estudian y hasta se operan,
llegado el caso.

ARACELI.

¿Y se curan?

CARLOS.

Con la divina asistencia
algunas veces.

ARACELI.

Entonces
huelga tu saber.

CARLOS.

No huelga
del todo, porque no todo
es farsa en la nueva ciencia
del psicoanálisis. Hay
una verdad, aunque vieja,
indudable en ella: el alma
puede enfermar. Cuando enferma,
de achaques, lacras y cuitas
del cuerpo puede ser ella
también la causa. Acudamos
por la vía más directa
a curarla.

ARACELI.

¿Cómo?

CARLOS.

Hay una
erotemática (1) nueva,
un arte de partear
espíritus, que es mayéutica
más sutil que la del sabio
Sócrates, si no tan bella,

y consiste en alumbrar
no las divinas ideas,
esas verdades de todos
y nadie, sino las nuestras,
las que cada cual al fondo
sin fondo del alma lleva.
En zonas del alma donde
el candil de la ciencia
—o antorcha o sol, si te place—
no luce ya o luce apenas,
donde el poeta imagina
el trajinar de colmena
de un mundo creador, nosotros
pensamos que está la negra
mansión de los sueños malos
o el antro donde se engendran.
Deseos que no han podido
cumplirse, turbias y feas
visiones: un mundo inválido
de fracasos y miserias.
Toda una flora malsana,
toda una fauna perversa;
cuanto tachó el rojo lápiz
de la moral, o la excelsa
luz de los sagrados tópicos
de la razón se avergüenza,
allí está, azorado, inquieto,
emboscado entre maleza.
Nuestra misión es sacarlo
a la luz.

ARACELI.

¡Qué impertinencia!

CARLOS.

A la propia luz del alma
del enfermo..., de la enferma,
en este caso: una cura
de sol como otra cualquiera.

ARACELI.

¿Y no será más piadosa
y hasta más sana la venda
o la penumbra? Mi esposo
pensaba así.

CARLOS.

Alberto era
un romántico; su oficio,
ver turbio, confuso, a medias.
Un poeta...

ARACELI. *Con interés.*

¿Sí?...

(1) *Erotemática*, erotem = pregun-
tar: arte de dialogar.

CARLOS.

A su modo,
ya trasnochado. Su tema
fue el crepúsculo, un deseo
del día cuando se echa
la noche encima, nostalgia
de la noche cuando empieza
a lucir el sol. Alberto
era un demente... ¿En qué pien-
Araceli? [sas,

ARACELI.

¡Oh, nada!... ¿Dices
que era un loco?

CARLOS.

Sí.

ARACELI.

¿Un poeta,
un apasionado? Yo
nunca le vi así.

CARLOS.

¿Y sospechas
que el no haberle visto fuese
la causa de su tragedia,
y eso te entristece?

ARACELI.

No;
es algo peor.

CARLOS.

¿Te apena
pensar que tú no pudiste
ser la causa?

ARACELI.

La certeza
casi de no haberlo sido.

CARLOS.

¿Tú sabes...?

ARACELI.

Tengo la prueba.
Que su muerte fué un suicidio,
no un accidente, ya es vieja
sospecha mía. Mintió
por borrar la última huella
de su vida y conservar
su misterio, por vergüenza
o arrepentimiento súbito
de su acción, por lo que fuera...

Mintió cuando le encontraron
sangrando y tendido en tierra,
con el pecho herido por
la bala de su escopeta.

CARLOS.

Araceli, muy segura
lo dices. Nadie penetra
sin amor un alma. ¿Tú
le amaste?

ARACELI. *Con decisión.*

No..., que yo sepa
al menos.

*Atenuando su negativa, influida por
la doctrina de Carlos.*

Fué nuestro enlace,
por parte mía, obediencia
a mis padres; por la suya...,
aún no lo sé.

Como hablando consigo misma.

Alberto era
más rico que yo, tan noble
como yo. Gastó su hacienda,
y comprometió la mía
muy pronto. Su vida entera
fué un misterio, que yo no
quise penetrar. ¿Soberbia
de mujer que el desdén quiere
pagar con igual moneda?
¡Quién sabe! Yo sospechaba
en Alberto un alma inquieta;
mas nunca le pregunté:
«¿Qué tienes?» Tácita guerra
de orgullos fué nuestra vida;
el arma, la indiferencia.

CARLOS.

Arma ficticia: entre hombre
y mujer sólo pelean
odio o amor.

ARACELI.

Para mí
su muerte fué una sorpresa,
más por su verdad oculta
que por su falsa apariencia.
Y ahora, si he de confesarte...
lo inconfesable, mi pena
halló su alivio pensando
que la amargura secreta
de Alberto fué mi desvío.

CARLOS.

Y acaso...

ARACELI.

Nó. En la gaveta de su escritorio encontré varias cartas.

CARLOS.

¡Ya!

ARACELI.

De letra desconocida.

CARLOS.

¿Y firmadas?

ARACELI.

Con un nombre de novela: Oriana, algunas; otras, con nombre arcádico: Flérída. Mas escritura y estilo los mismos y un mismo tema en todas, cartas de amor triviales de una coqueta que se divierte jugando con una pasión sincera. Se alude a citas, a encuentros en mi finca de Alcolea, en Los Adelfos, y a chismes y a cuentos con clave, y cuentas del joyero y del modisto. En la última, de fecha doce de abril—la desgracia fue el quince—, ¿quieres leerla? Juzga tú mismo.

Saca una carta del «secrétaire» y se la da.

Aquí está.

Carlos lee para sí con gran interés la carta, mientras Araceli lo observa.

CARLOS.

Esta frase me interesa.

Leyendo:

«Ya el corazón no se estila.»
Es gracioso!

ARACELI.

Sigue.

CARLOS.

Y ésta, sobre todo: «No me place ser heroína de tragedia.

No es gloria que yo ambicione...

¿Qué dice aquí?

Dándole a leer la carta.

ARACELI. Leyendo:

«Ni merezca.»

CARLOS.

¡Ya!... La letra de esta carta...

ARACELI.

¿Qué te parece?

CARLOS.

Insincera,

artificial.

ARACELI.

La que todas aprendimos en mi época en los colegios de monjas, calco de una firma regia.

CARLOS.

Es verdad. Pero el estilo no es de una niña... La «ella» de este drama... Di, Araceli —te habla el médico—: ¿recuerdas ahora tus sueños? Los sueños dicen de nuestras sospechas más de lo que sospechamos despiertos.

ARACELI.

Por una senda de los Adelfos, mi finca de Andalucía, que apenas conozco, aunque allí nacimos tú y yo, y jugamos en ella de niños, camino en sueños tantas veces... Las adelfas dan su olor, una fragancia extraña que el sueño inventa o reproduce. Yo voy buscando a Alberto.

CARLOS.

¿Y lo encuentras?

ARACELI.

Siempre en los mismos lugares del sueño, donde clarea el agua, entre los arbustos, delante de mí se aleja con una mujer.

CARLOS. ¿Que es siempre la misma?

ARACELI.
Fina y esbelta
—su cara no he visto—; nunca
vuelve hacia mí la cabeza.
La misma.

CARLOS. ¿Quién?

ARACELI. No lo sé.

CARLOS.
Es extraña la insistencia
de una figura enigmática
en sueños.

ARACELI. Ellos conversan;
ella ríe...

CARLOS. ¿Y no conoces
su voz?

ARACELI.

Aunque te parezca absurdo, la voz en sueños se escucha, pero no suena. No puede ser conocida por el timbre.

CARLOS. Acaso sea eso verdad.

ARACELI. Cuando se oye
voz sonora, se despierta
al punto.

CARLOS. Es cierto. Mas dime:
esa extraña silueta,
creación de tus celos, a alguien
te ha de recordar. Recuerda
no tus sueños, sino todo
tu pasado, que en la ruca
de nuestro soñar se hilan
copos de la vida entera.

ARACELI.
¿Recordar...?

CARLOS. Esa figura
que la placa te revela
de tus sueños, a la luz
de tu vigilia, ¿no aciertas
a conocer?

ARACELI. No.

CARLOS. Tú dices
que es siempre la misma. En ella
algo encontrarás que te
permita reconocerla.

ARACELI. El odio con que la veo.

CARLOS.
¿No más?

ARACELI. Y el color violeta
de su traje.

CARLOS. ¿Sí?

ARACELI.

Es el mismo
que usaba una compañera
de colegio, amiga mía,
hoy casada, rica y bella.
Siempre en el colegio hablábamos
con la atrevida inocencia
de los pocos años, yo,
del novio esperado, y ella,
de un amante que podría
—así me dijo perversa,
una vez, nunca lo olvido—
ser mi esposo.

CARLOS. Por las señas
no es otra.

ARACELI.

De esa mujer,
de esa niña, en sueños mezcla
de niña y mujer, jamás
celosa estuve despierta.

Alberto la conocía,
nos visitó con frecuencia.
¿Tú sabes quién es?

CARLOS.

Acaso

Rosalía.

ARACELI.

Sí. Sospechas
no tuve—las tengo ahora—
de esa mujer. Su presencia
fué sólo en sueños. ¿Qué dices,
doctor?

CARLOS.

Que aunque nada prueba
un sueño de lo que ha sido
o será—verdad de fuera
se busca por otros medios—.
Ya sabes de quién recelas,
que es algo...

ESCENA IV

DICHOS Y PABLO, EN LA PUERTA

PABLO.

Señora...

ARACELI.

Pablo...

A Carlos.

Quede aplazado este tema
para luego.

PABLO.

Los señores
de Bernar.

ARACELI.

Que pasen.

Vase Pablo.

ESCENA V

ARACELI Y CARLOS

CARLOS.

¿Ella?

ARACELI.

Con su esposo, un millonario,

y con su hijastra, a quien lleva
pocos años. Don Daniel
quiere comprarme mi hacienda
de Andalucía. Mi tío
me ha aconsejado la venta.
También lo espero.

CARLOS.

El marqués

es siempre fiel a su media
hora de retraso.

ARACELI.

Y siempre

—según él—por culpa ajena.

ESCENA VI

DICHOS; BERNAR, ROSALIA Y RAQUEL

BERNAR. *Saludándola y besándola
la mano.*

Duquesa...

ARACELI.

Bernar... Raquel,

¡qué guapa!, y tú, Rosalía,
más hermosa cada día.

CARLOS. A Rosalía, besándola la
mano.

Señora...

ROSALÍA.

Carlos...

Aparte, a Araceli.

¿Es él?

ARACELI. *Con extrañeza y cierto dis-
gusto.*

¿Qué dices?

ROSALÍA.

¿No? ¿Todavía?

BERNAR. *Dándole la mano a Carlos.*
Doctor...

CARLOS.

La palabra admito,

como no venga detrás
consulta...

ROSALÍA. *Interrumpiendo.*

Mi maridito
vende salud.

A Araceli.

Pues verás...

Aparte.

Dame la razón.

Alto.

Venimos
en familia a consultarte
un caso en que disentimos
sobre... materias de arte,
Daniel y yo.

RAQUEL. *Interviniendo.*

Y yo.

ARACELI. *En tono de broma y de
simpatía por la muchacha.*

Raquel,

¿tú con quién estás?

RAQUEL. *Decidida y contundente.*

Yo tengo
mi opinión, y no me avengo
a la de ella ni a la de él.

BERNAR. *Con afectuosa sumisión a
Rosalía.*

Echaremos por delante
que, si te empeñas, haré
lo que tú quieras.

ROSALÍA. *Segura y dominante.*

Lo sé.

CARLOS. *A Rosalía, conciliador.*

Pues entonces...

ROSALÍA. *Con impertinencia.*

No es bastante.

ARACELI. *Cortando el tiroteo.*

Y ¿el caso...?

RAQUEL.

Es una «tournée
des grands ducs».

ROSALÍA. *Contrariada por la inter-*

*vención atrevida e inesperada de su
hijastra.*

De ningún modo.

Un trozo de vida.

BERNAR.

Airada.

ROSALÍA.

De realidad ignorada
en nuestro mundo.

BERNAR.

Con todo...

un espectáculo feo
el de esa gente perdida.
La intimidad de una vida
espantosa...

ROSALÍA. *Tenaz y voluble.*

No lo creo;
debe ser muy divertida.

BERNAR.

Nunca comprendí ese afán
de ir a visitar el hampa
en sus tugurios.

RAQUEL. *Despectivamente.*

No es plan.

BERNAR.

Y hay hasta peligro...

RAQUEL.

Hay trampa.

ROSALÍA. *Como diciendo: «¿Quién
te la pide?»*

¿Es tu opinión?

RAQUEL. *Impacable.*

¡Bah! ¿La mía?

Todo el mundo sabe que
esas excursiones se
hacen con la Policía.

ARACELI. *Conciliadora y, en cierto
modo, curiosa.*

Pues a mí me ha interesado
la idea.

ROSALÍA.

¡Estupenda! Ven
con nosotros.

ARACELI. *Que no quería ir tan lejos.*
Pero..., bien...

ROSALÍA. *Cogiéndole la palabra, decidida y dominante.*

Nada, asunto terminado.

ARACELI.

Tú, doctor, ¿qué piensas?

CARLOS. *Comprendiendo la curiosidad de Araceli.*

Bueno.

Si la cosa te distrae...

ARACELI.

No lo sé; pero ello cae en tus teorías de lleno; en esa curiosidad por las miserias del fondo. Asomarse a lo más hondo del alma de la ciudad...

ROSALÍA. *Abundando y animándose.*

Ver, conocer a esos seres que a la ley se sustrajeron, los hombres que...

ARACELI. *Mirando a Rosalía y a Carlos.*

Y las mujeres por las que ellos se perdieron.

ROSALÍA.

¿Tú imaginas?

ARACELI.

Está claro:

«¿Quién es ella?»

ROSALÍA.

¡Disparate!

Hoy quien se pierda o se mate por una mujer es raro.

ARACELI. *Mira a Carlos, mientras prosigue este diálogo, excitando a hablar a Rosalía.*

¿No hay hombres, en tu opinión, capaces de enloquecer?

ROSALÍA.

Lo que no hay es la mujer que inspire tanta pasión.

No es tan corriente llegar a heroína de una historia de amor y muerte..., ni es gloria que se deba de envidiar. Créeme, nena.

ARACELI. *Cambiando una rápida mirada con Carlos.*

Tú... ¿lo sabes?

ROSALÍA. *Escuriéndose, como a que teme haber dicho demasiado.*

De oída... Pero olvidamos a esos señores, y estamos, *Volviéndose al marido y alzando la voz.*

Daniel..., demasiado graves. *Vuelve a bajar la voz para dirigirse a Araceli. Alto, para todos.*

Se ha decidido que vamos.

ESCENA VII

DICHOS Y DON AGUSTÍN

Don Agustín llega demudado y jadeante, sin ver a nadie, y cae, lleno de agitación, en su sillón acostumbrado. Al verle así, todos, más o menos inquietos, se dirigen a él y lo rodean, interrogándole casi a la par.

ARACELI.

¡Tío!...

BERNAR.

¡Marqués!...

ROSALÍA.

¡Don Agustín!

CARLOS.

¡Qué agitación!

Yendo a tomarle el pulso.

DON AGUSTÍN. *Medio atontado, rechazando a Carlos.*

¡Ah, señores!...

ARACELI. *Con cariñosa broma, viendo que la cosa no parece grave.*

¿Un discurso?...

DON AGUSTÍN. *Indignado e importante.*

¡Un accidente!

RAQUEL. *Acostumbrada a ellos, como buena deportista.*

¿Accidente?

DON AGUSTÍN.

De automóvil.

ROSALÍA.

¿A quién?

DON AGUSTÍN.

A mí.

ARACELI. *Con cierta sorna.*

¿No quedamos

en que siempre íbas en coche de caballos?

DON AGUSTÍN.

¡Claro está!

ARACELI.

Pues ¿entonces...?

DON AGUSTÍN.

Pues entonces...

Esas malditas bocinas, esos berridos feroces.

RAQUEL. *Acostumbrada y conocida.*

Le pedirían a usted paso.

DON AGUSTÍN.

No sé... Juan se pone —mi cochero— algo engreído con el braceo y el trote de sus caballos; verdad que los dos están de nones.

ARACELI. *Con afectuosa burla. Luego se acerca y lo examina solícita.*

Un par sin par. ¿Daño?

DON AGUSTÍN. *Tranquilizándola y no queriendo que le interrumpan.*

No.

ARACELI.

Sigue.

DON AGUSTÍN.

Un rugido disforme de esas condenadas máquinas los espantó, y si mi hombre no llega a tener los puños que tiene, estrellan el coche, ya dentro del encintado, entre acacias y faroles.

ARACELI.

¿Y a eso llamas, tío Agustín, accidente de automóvil?...

DON AGUSTÍN. *Que, más sereno ya, se da cuenta de quiénes le rodean y se levanta para ir saludándolos.*

Bernar... Usted me comprende.

Da la mano a Bernar.

Y usted, señora...

Besa la mano a Rosalía, y repara en Carlos.

¡Hola, hombre!

Volviéndose a Araceli.

Tú, no sé...

Mas, tu marido...

Dirigiendo un saludo a Raquel.

Raquel... El único joven que no renegó jamás de lo bello y de lo noble por moda ninguna.

RAQUEL. *Con cierta chungra increíble.*

¿No?

DON AGUSTÍN. *Volviéndose siempre a Araceli.*

Perdóname que remoce recuerdos... aunque...

Este «aunque» responde, como se verá luego, a la poca seguridad que el tío tiene en la pena de la so- brina.

ARACELI.

No. Sigue.

Alberto sus automóviles usaba.

DON AGUSTÍN.

Usaba, no digo...

Pero gustaba de un coche con un buen tronco, ¡y sabía guiarlo!

ROSALÍA.

¡Sí!

DON AGUSTÍN. *Recordando, entusiasmado.*

¡De primer orden!

Era un español castizo

—ya hay pocos—; sus diversiones los caballos y los toros, [nes, la caza...

TODOS. *Queriendo disimular la inoportuna alusión.*

¡Ah!...

DON AGUSTÍN. *Sin arrepentirse de su indiscreción y queriendo razonarla.*

Sí, sí. Conformes,

le costó caro. Es que Dios a sus criaturas mejores las llama pronto, y Alberto era de ellas... Aquel hombre llegó demasiado tarde a este mundo de deportes y bolcheviques.

CARLOS. *Como indicándole que reanueva la pena de Araceli.*

Marqués...

ARACELI. *A Carlos por el tío.*

Me gusta oírle.

DON AGUSTÍN. *Fuerte, con el acento de Araceli. Por Carlos.*

Este Hipócrates

de salón...

Usted, Bernar,

lo trató mucho.

BERNAR. *Reservado.*

En cuestiones de intereses, y por medio de sus administradores casi siempre. Un poco altivo, pero muy cortés. Un noble a la antigua usanza, que ignoraba los valores financieros, como un niño...

DON AGUSTÍN. *Siempre entusiasta de su sobrino.*

Generoso hasta el derroche; sin contar y sin contarle.

ARACELI. *Recordando la reserva de su marido y lo poco que ella supo nunca de él por él mismo.*

Verdad.

DON AGUSTÍN.

Los hechos mejores suyos se han averiguado después de su muerte.

ROSALÍA. *Involuntariamente.*

¿Sí?

ARACELI. *Con cierta ironía.*

¿Los mejores?

BERNAR. *Curioso.*

Diga.

DON AGUSTÍN.

¡Claro!

Se vió mucha gente rica por él, y a él casi arruinado.

BERNAR.

Descuidos...

DON AGUSTÍN. *Protestando siempre en favor del sobrino.*

¡Desprendimiento!

BERNAR.

Un soñador...

DON AGUSTÍN.

Un romántico, todo corazón.

ARACELI. *A boca de jarro.*

¿Qué piensas

tú, Rosalía?

ROSALÍA. *Algo turbada, pero reháciéndose pronto.*

Yo, ¿acaso puedo saber...? Es decir, no ignoras que nos tratábamos relativamente poco, y él era tan reservado...

ARACELI. *Secundando los golpes.*
¿Contigo también?

ROSALÍA. *Un poco sobresaltada.*
¡Conmigo!...
¡Y con todos!...

ARACELI. *Insiste.*
Aquel año
de su muerte lo veías
—nos veías—, sin embargo,
a menudo, y siempre Alberto
te distinguía.

ROSALÍA. *Con irresistible curiosidad.*
¿Qué? ¿Te ha hablado
de mí alguna vez?

ARACELI.
Algunas.
Y en Los Adelfos cazando...

BERNAR. *A Don Agustín, al oír mentar la finca.*
A propósito, marqués...

DON AGUSTÍN. *A Bernar, señalando la carpeta sobre la mesa.*
Sí, sí; aquí tengo los planos.

ARACELI. *Siempre dirigiéndose a Rosalía.*
Estuviste varias veces
con él, con nosotros, vamos.
Y si no estabas allí
cuando él se mató...

CARLOS Y ROSALÍA. *A la par, en un movimiento de sobresalto, que en Carlos es temor de que Araceli se declare demasiado, y en Rosalía, extrañeza y miedo de que lo sepa todo.*

¡Eh!

ARACELI. *Mirando a Carlos fijamente, y luego a Rosalía.*
Sí, Carlos.

Cuando se le disparó
la escopeta. Habías estado
el día antes.

ROSALÍA. *Protestando con demasiada viveza.*

No; dos días

antes.

ARACELI. *Mirando a Carlos.*
Es lo mismo.

ROSALÍA. *Que se vendía, comprende.*
Claro.

BERNAR. *Dirigiéndose a Araceli.*
Yo conservo a aquella finca,
a que una vez fui invitado
por el pobre duque, afecto
muy especial, y me ufano
de que usted quiera cedérmela.

ARACELI. *Que vacila, cada vez menos propicia a vender Los Adelfos, un poco enojada por la presunción del banquero.*

Aún no es seguro.

BERNAR. *Suplicante y temeroso de que se deshaga el asunto.*

El contrato
debe extenderse en seguida,
si no ha desautorizado
a su tío, que mañana
viene conmigo al notario.

ARACELI. *Entre resignada y burlona.*
Vaya, Bernar, cuando usted
quiere una cosa...

BERNAR.
Sí, cuando
quiero algo, yo también
lo doy todo sin reparo.

ARACELI.
Poder del dinero, ¡qué
felices los millonarios!

BERNAR. *Mirando fijamente a Araceli.*
Usted no cree, duquesa,
lo que dice.

RAQUEL. *Temerosa de que su padre se declare demasiado.*
¡Padre!

ARACELI. *Queriendo hacer hablar a Bernar.*

Vamos,
que el oro lo compra todo.

BERNAR. *Con dolorosa convicción.*

Casi todo, sí... Lo malo
es que hay cosas que no pueden
venderse, aunque quiera su amo
enajenarlas, y el que
las compra... las compra en falso,
por decirlo así.

RAQUEL.

Y está
muy bien dicho.

ROSALÍA. *Con cierta burla impertinente.*

¡Ah!... Y usted, Carlos,
¿qué opina de lo que opina
mi marido?

CARLOS.

Que es un sabio.
Para ciertas cosas, el
dinero es nocivo.

ROSALÍA. *Un poco para sí.*

¡Acaso!...

RAQUEL. *A Carlos.*

Oiga usted...

ESCENA VIII

DICHOS Y PABLO

PABLO. *Anunciando desde la puerta.*

El señor conde
de Montevelo.

RAQUEL. *Por Enrique.*

¡Gaznápiro!...

ARACELI. *Al criado.*

Pase adelante.

PABLO. *Acercándose a Araceli y explicando.*

Ahora viene.

Es que dice que ha olvidado
algo en el coche, y no quiso
que yo bajara a buscarlo.

«En seguida subo; mientras,
váyame usted anunciando»,
me dijo...

Al verlo entrar.

Aquí está.

ESCENA IX

DICHOS Y ENRIQUE, MARQUÉS
DE MONTEVELO

*Enrique aparece, sonriendo, en la
puerta del foro, abrazado a un bos-
que de flores, produciendo la hila-
ridad de todos. Pablo se va.*

RAQUEL. *Riendo. Por Enrique.*

¡Es un tiesto
de flores!

ENRIQUE. *Avanzando hacia su prima.*

¡Celi!

ARACELI. *Contemplándolo, burlona.*

¡Fantástico!

ENRIQUE. *Deja caer las flores en el
sofá, al lado de Araceli. Ya desem-
barazado, comienza a saludar a to-
dos.*

A tus pies. ¡Ah!... Rosalía.
*A Raquel, dándole un fuerte apre-
tón de manos.*

¡Quelucha!

RAQUEL. *A Enrique.*

¡Ricote!

ENRIQUE.

Carlos,
Tío Agustín.

DON AGUSTÍN. *Entre burlón y mal-
humorado. No simpatiza con estos
chicos de ahora.*

¡Tío!... No coge
nuestro parentesco un galgo.

ENRIQUE. *Sin tomar—ingenuo y bo-
nachón—en cuenta el despego del
tío.*

¡Bah! Pero usted es el tío
universal. No es casado,
no tiene hijos. Murieron

sus padres y sus hermanos,
pero sus sobrinos somos
infinitos, aunque vagos.

DON AGUSTÍN.
Y tú, el más vago de todos,
gran truhán.

ENRIQUE.
¡Yo! Si no paro
un minuto. ¿Me perdonas,
Araceli?...
Cariñoso, a su prima.

ARACELI.
Perdonado,
con tal de que no repitas
la gracia.

ENRIQUE.
¿Cómo? ¡Al contrario!
Vengo a verte para...

ARACELI.
Para.
La prisa te está matando.
*Siguen hablando. Se comprende que
Enrique insiste en quererse declarar
y ella no se presta a oírle.*

BERNAR. *Que examina con el tío
Agustín los planos de Los Adelfos,
en la mesita del centro.*
Son tres millones.

DON AGUSTÍN.
Bernar,
Los Adelfos valen cuatro,
sobradamente.

BERNAR.
Mas...

DON AGUSTÍN. *Interrumpiéndole y
adelantándose a sus razonamientos.*
Sé
que nadie daría tanto,
y teniendo que vender...

BERNAR. *Con cierta dignidad, a pe-
sar de su vehemente interés por
comprar la finca.*
Si usted cree que me valgo
de...

DON AGUSTÍN.
No, señor, y si al fin
da mi sobrina el sí ansiado,
mañana...

ROSALÍA. *Que hablaba con Carlos,
volviéndose al grupo de Araceli y
Enrique y llamando a éste.*
Enrique...

ENRIQUE. *Sin separarse de Araceli,
contesta con un saludo evasivo.*
Señora...

ARACELI. *Para quitarse de encima
a Enrique.*
Hombre, atiéndela.

*Pero Enrique se desentiende y si-
gue dando la matraca a Araceli. Ro-
salía habla con Carlos un momen-
to. Raquel calla y se separa un poco
del médico, hasta que Rosalía, atraí-
da por la conversación de Don
Agustín y Bernar sobre el plano de
Los Adelfos, forma grupo con ellos
en la mesita.*

ROSALÍA.
Usted, Carlos,
¿cree en la telepatía?

CARLOS.
Yo creo en todo y en algo
que aún no se sospecha. Nada
me sorprenderá.

DON AGUSTÍN. *En su aparte con el
banquero y sobre los planos de la
finca.*

En el plano
está indicada la parte
que todo el río a lo largo
cubren las adelfas, los
adelfos, como llamamos
también en la tierra a estos
arbustos bellos y malos.
Señalando en el plano.
Fué aquí...

ENRIQUE. *A Araceli.*
¿La prisa? La prisa
te muestra en todo caso
mi deseo de llegar
a verte. Ni me he cambiado

de ropa; hecho un ladrón vengo,
lleno de polvo, sudando,
y con unas rodilleras
chanchullo... Cerca del Pardo
estaba jugando al tenis
a las seis, y son y cuarto,
Mirando el reloj de pulsera.
y he tenido que pararme
por las flores; pero el auto
que voy a comprar ahora
se traga que es un encanto
las leguas; ¡chica, es un Roll
que monda! ¿Quieres probarlo
conmigo? Una vueltecita
y por el camino hablamos...

ARACELI.
¡Estás loco!

ENRIQUE.
Sí. Por ti.

ARACELI.
¿No lo dije? Trabucazo.
Ya batiste un nuevo *record*.
Tres veces te has declarado:
por carta, por teléfono
y de palabra. Entretanto
has perdido la ocasión
de hablarme a solas un rato.

ENRIQUE. *Queriendo disculparse con
sus ocupaciones deportivas.*
Yo tenía...

ARACELI.
Como siempre,
has corrido y te has pasado.
Verdad es que para ti
llegar es lo secundario

ROSALÍA. *Que con irresistible curio-
sidad se ha unido al grupo de Ber-
nar y Don Agustín, inclinándose so-
bre el plano de Los Adelfos.*
¿Y fué aquí?

DON AGUSTÍN.
Sí. Aquí. A esta parte
de la glorieta hay un banco,
junto al estanque...

ARACELI. *A Enrique, que insiste en
su tema.*

¿Crees tú

que es ahora momento...?
Toca el timbre y aparece Pablo.
Pablo,

llévese usted esas flores,
que las pongan en el patio
o en la «serre». ¡Cómo apestan
a gasolina!

ENRIQUE. *Oliendo las flores, asus-
tado.*

¡Diablo,
es verdad, las he traído
en el «baquet», ¡soy un ganso!
Pero fué por no perderlas
de vista.

ARACELI.
Y se te olvidaron,
y tuviste que volver
a bajar por ellas.

ENRIQUE.
¡Claro!
Con el ansia de decirte...

ARACELI. *Cortando el asunto defini-
tivamente.*
Mira, ahora estamos hablando
de otras cosas.

ROSALÍA. *A don Agustín.*
¿Lo que él dijo
usted lo recuerda exacto?

DON AGUSTÍN.
Dijo que, sin saber cómo,
se le había disparado
la escopeta en el momento
de dejarla sobre el banco.
*Exaltándose, en una mezcla de sen-
timiento real y afectado patetismo
declamatorio con el recuerdo de Al-
berto.*

¡Si me parece mentira;
si han pasado ya seis años
y todavía me creo
que voy a verlo, tan guapo,
tan ágil, tan diligente,
saltar del coche, arrojando,
con aquel gesto tan suyo,
las bridas a su lacayo!...
¡Si aún me ocurre muchas veces
evocar su rostro pálido
y sereno, la sonrisa

que sombreaba su largo
bigote, fino y sedoso;
su rubio pelo ondulado!
¡Su descuidada elegancia
incopiable y aquel algo
que no era de aquí en aquellos
ojos azules y claros!
Pero voy a entristecer
a ustedes.

ARACELI. *Con vivo interés.*
Di. Te escuchamos.

CARLOS. *Con tono de amable recon-
vención.*
Araceli...

ARACELI.
Deja. Quiero
que me hablen de él.

DON AGUSTÍN. *Con emoción, prosi-
guiendo su tema.*

Sin embargo,
yo puedo decir que Alberto
vino a morir en mis brazos.
Extraña cosa... No sé
por qué, al oír el disparó
que nos alarmó, al salir
de casa con los criados,
seguí la senda de adelfos,
hasta dar en el rellano
de la laguna; tendido
en tierra, cerca del banco,
estaba Alberto; humeante
la escopeta a pocos pasos.
«¿Qué tienes, qué ha sido?», grito.
Y él, sonriendo y señalando
el arma: «Al ir a dejarla
—responde—se ha disparado.
En mujer y en escopeta...»
No habló más. Todos, llorando,
por la vereda de adelfos
a la casa lo llevamos
ya entre sombras. Nunca he visto
un anochecer más rápido.
Al llegar, ya estaba yerto.

*La emoción y el llanto le cortan la
palabra. Araceli se le acerca, cari-
ñosa.*

ARACELI.
¡Tío!

BERNAR.
Marqués.

ARACELI.
Vamos, vamos...

ROSALÍA.
Se emociona.

CARLOS. *Incrédulo.*
Y además
es un excelente trágico.

ARACELI.
Si yo...

DON AGUSTÍN.
Tú jamás supiste
lo que habías perdido.

ARACELI.
Acaso...

Alberto no vivió nunca
para mí. Pero ahora..., Carlos,
«en mujer y en...»
*Llamando prestamente la atención
de Carlos sobre la frase de Al-
berto.*

ROSALÍA. *Queriendo explicar la fra-
se de Alberto quitándole intención
directa.*

Es la copla.

ARACELI.
¿La copla?

ROSALÍA.
Un cantar gitano
que aconseja no fiarse
de escopetas ni...

ARACELI.
Por cuanto
tú la conocías.

ROSALÍA. *Evasiva.*
Yo...
lo oí una vez, en el campo,
a un trabajador...

ARACELI.
Alberto
era muy aficionado
a la poesía del pueblo.
¿Tú también?

ROSALÍA.

Yo..., también..., algo.

ESCENA X

DON AGUSTÍN. *A Bernar, respondiendo a insinuaciones especiales de éste.*

No, no, ni por pienso; él era a todo el mundo simpático, y no tenía enemigo ninguno.

BERNAR. *Insistiendo.*

Mas...

DON AGUSTÍN. *Con gran convicción.*

Al contrario, mucha gente que por él matar se hubiera dejado.

BERNAR. *Insinuando la idea del suicidio.*

Una locura...

DON AGUSTÍN. *Vehemente, protesta.*

Tampoco.

Alberto era un buen cristiano y no tenía motivos para eso, en todo caso...

Con amarga convicción.

Desgracia, fatalidad; que estaba escrito.

ENRIQUE. *Acercándose el último al grupo que ya forman todos en torno a la mesa.*

Temprano

o tarde, a todos nos llega la última «panne», ¡qué diablo!

ROSALÍA. *Aparte.*

Daniel, insiste en la compra.

BERNAR. *Aprovechando las circunstancias.*

Sólo recuerdos amargos para ustedes esa finca conserva. Para mí, en cambio...

DICHOS Y PABLO

PABLO.

Señora, este caballero quiere verla.

Le entrega una tarjeta en una bandeja de plata.

ARACELI.

¿A mí?

Leyendo con extrañeza.

¡Qué raro!

No lo conozco...

PABLO.

Ya ha dicho

que, en efecto, nunca ha hablado a la señora duquesa; pero que es urgente el caso que lo trae y, además, sumamente reservado.

ARACELI. *Volviendo a leer la tarjeta.*

Salvador Montoya. No lo conozco.

DON AGUSTÍN.

Ni yo.

ROSALÍA. *A Daniel Bernar, disimulando su sobresalto.*

Vámonos.

CARLOS.

Tampoco yo.

ENRIQUE.

Ni yo.

La tarjeta ha ido de mano en mano.

ARACELI.

Bien.

A Pablo.

Dile que pase al despacho, y perdónenme un instante.

BERNAR.

No. Nosotros nos marchamos.

ARACELI.

Diga a ese señor, entonces, que entre aquí.

ROSALÍA. *A Araceli.*
¿Vendrás?

ARACELI. *Preocupada.*
Acaso.

ENRIQUE. *A Araceli, aludiendo al desconocido anunciado.*
Yo no me voy, por si el tipo...

CARLOS. *Aparte, a Araceli, en el mismo sentido.*
Me quedaré.

ARACELI. *Indicándoles la puerta.*
No, al contrario.

ESCENA XI

DICHOS Y SALVADOR MONTOYA, QUE APARECE EN LA PUERTA CON UNA GRAN CARTERA BAJO EL BRAZO. VISTE CON ELEGANTE CORRECCIÓN

ARACELI. *Sin recordar el apellido.*
Pase usted, señor...

SALVADOR.
Montoya.
Entra y se coloca a la extrema derecha, junto al «secrétaire», lejos del grupo que todos los demás forman a la puerta.

ARACELI. *A Salvador, indicándole que espere mientras despide a sus amigos.*
Un momento...

BERNAR.
En fin, quedamos en que Los Adelfos son míos. Mañana, al notario.

ARACELI.
¡Qué prisa! ¿No se podría...?

DON AGUSTÍN.
Sobrino, es preciso...

ARACELI. *Al tío, resignada y entristecida.*

Hazlo
sin que yo me entere.

BERNAR. *Besándole la mano por despedida, con efusiva gratitud.*
¡Oh, gracias!

ENRIQUE. *Mirando a Salvador.*
Debe ser el empleado de una agencia.

ARACELI.
Adiós, Raquel.

RAQUEL. *Despidiéndose.*
Duquesa...

ROSALÍA. *Desde la puerta.*
¿Viene usted, Carlos?
Ya han salido al vestíbulo Bernar, Raquel y el tío Agustín.

SALVADOR. *Aparte, por Rosalía.*
¡Esta mujer!

ROSALÍA. *Mirando a Salvador con mezcla de sorpresa y disgusto.*
¡Este hombre aquí!

CARLOS. *Insistiendo en quedarse, acercándose a Araceli y junto a la puerta.*
Araceli...

ENRIQUE. *Insistiendo también.*
Yo...

ARACELI. *Empujándolos hacia la puerta de salida.*
¡Andando!

ESCENA XII

ARACELI, SALVADOR Y DON AGUSTÍN

ARACELI. *Desde la puerta, dirigiéndose a Salvador.*

Puede usted hablar, caballero.
Montoya permanece callado. Araceli

comprende los motivos de este silencio, y, dirigiéndose a su tío:

Tío Agustín, en el despacho está la titulación de la finca; si el contrato ha de firmarse mañana, conviene darle un vistazo, por si no tenemos tiempo esta noche.

DON AGUSTÍN. *Comprendiendo.*

Entiendo, claro.

A Araceli, en voz baja.

Pero ¿te vas a quedar a solas con un extraño?

ARACELI. *Aparte, al tío.*

¡Bah! Nunca lo será más que los conocidos.

Don Agustín tiene un gesto de extrañeza y no se resuelve a salir hasta que Araceli, impaciente, le dice:

¿Vamos?

DON AGUSTÍN.

Si me necesitas, sabes, en el salón inmediato...

Vase con desconfianza.

ESCENA XIII

ARACELI Y SALVADOR

SALVADOR.

Al fin, solos.

ARACELI.

Caballero, es de un buen gusto dudoso esa frase, y...

SALVADOR.

Para mí quiere decir: al fin, solos; y no tiene otro sentido, de momento, entre nosotros.

ARACELI.

Vamos a ver. Usted viene para hablarme de negocios.

SALVADOR.

No, señora.

ARACELI. *Sorprendida.*

Pues, entonces, ¿qué quiere usted?

SALVADOR.

Nada y todo.

ARACELI.

¡Frasas de teatro, no! Esa cartera...

SALVADOR.

Respondo

a usted de que está vacía.

La abre, demostrando que no contiene nada, y luego se cruza de brazos.

ARACELI. *Entre sorprendida y divertida.*

Pero...

SALVADOR.

Es el medio más cómodo para despejar un sitio de frívolos y de ociosos. Barruntan ferroprusiatis, planes, cifras, repertorios, catálogos; en fin: cosas serias, y huyen como corzos. Ya ha visto usted.

ARACELI. *Pensando en el trabajo con que ha echado a Enrique y Carlos.*

Si supiera usted...

SALVADOR.

Perfecto. No ignoro que el conde de Montevelo la adora.

ARACELI.

Pues, hombre, ¿cómo...?

SALVADOR.

Basta verlo, si no fuera bastante verla.

ARACELI.

¿Piropo?

SALVADOR.

No osaría. Observación. Por lo demás, es tan lógico...

ARACELI. *Halagada en el fondo.*
¿Piensa usted...?

SALVADOR.
Bondad, belleza,
talento, fortuna, todo.
Y, por si faltara algo,
el encanto delicioso
de una mujer que no sabe
el valor de esos tesoros.

ARACELI.
¿Que no sabe?

SALVADOR.
Que no afecta
saberlo.

ARACELI.
Gracias. Supongo
que usted viene, sin embargo,
a asuntos más... perentorios,
y le suplico que entremos
en materia... Por el pronto
yo desearía saber
¿quién es usted?

SALVADOR. *Con perfecta solemnidad
y recalcando mucho esta explica-
ción de su personalidad.*

Soy... el otro

ARACELI.
Pirandellismo...

SALVADOR.
Al contrario.
Habrá usted observado, a poco
fijarse, que en muchos casos
de la vida—en casi todos—
interviene un personaje
ajeno a nuestros propósitos,
que nos ignora y que, a veces,
ignorado de nosotros,
es, sin embargo, la causa
providencial del trastorno
que origina la comedia,
o el drama, o el paso cómico.
Ejemplo: Juan quiere a Juana;
pero Juana quiere a «otro».
«Otro» vendimía la viña
que éste cuida; tal negocio
se hizo para que lograrse
«otro» el lucro; el matrimonio

de aquéllos se descompuso
porque ella se fué con «otro».

ARACELI.
Es verdad. El «otro»..., la «otra»...,
tiene usted razón. Con todo,
no responde a mi pregunta.

SALVADOR.
Si usted repasa en el fondo
de su conciencia el asunto
que la preocupa, no es poco
decirle, para explicarle
quién soy yo, que soy el.. «otro».

ARACELI.
Empiezo a ver. Pero quiero
que me hable sin circunloquios.
¿Es usted...?

SALVADOR.
He sido: el amado
de la amada de su esposo.

ARACELI. *Con cierta expresión de
burla ante la palabra «amado».*
¿El amado?

SALVADOR. *Muy serio.*
Exactamente.
Me dejé querer. Conozco,
sin embargo, que he tenido,
aunque involuntaria, un poco
de culpa en el desastrado
fin de Alberto, y, ante todo,
quiero que usted me perdone
esa culpa. Le respondo
de que ha sido la lealtad
mi gran pecado.

ARACELI.
No logro
comprender...

SALVADOR.
No pensé nunca
en un afecto tan hondo
por parte de él y, queriendo
evitarle el oprobioso
papel de engañado, hice
que ella, en un arranque impro-
pio de su doblez bien hallada
con aquel juego irrisorio,
se decidiese por uno

de los dos. ¿Tuve yo solo por móvil tan noble idea? ¿Quise, tal vez, de ese modo librarme de ella esperando que me prefiriera el oro del pobre duque?—Cariño, ni a él, ni a mí, ni a nadie—, saber? Ella abandonó [¿cómo a Alberto, y Alberto, loco, se mató. Perdón si avivo un recuerdo doloroso; pero creo preferible que conozca usted el fondo de esa tragedia de que conoce los hechos sólo. ¿No es verdad?

ARACELI.

Posiblemente;
pero dígame usted: ¿cómo supuso que yo sabía...?

SALVADOR.

Es deducción de psicólogo bien barata. La mujer aquella me inició pronto en el carácter de usted, y creo que la conozco bien. Mas, si esto no bastara, ahora, al hablar yo del «otro», usted ha mentado a la «otra», y ya dudar era tonto.

ARACELI.

Es verdad..., y, sin embargo, por qué camino hediondo ha llegado a usted la idea de mí...

SALVADOR.

Como el agua al pozo, por las venas de la tierra, pura y limpia; como el oro entre la arena del río; como el diamante, en el fondo de la cantera.

ARACELI.

¿Poeta?

SALVADOR.

A ratos; pero muy cortos.

ARACELI.

Y esa mujer, por lo visto, me conoce.

SALVADOR.

Sí... Supongo que a través de él.

ARACELI.

No es verdad;
y yo también la conozco.

SALVADOR.

Es muy posible.

ARACELI.

¿Usted quiere ser mi amigo?

SALVADOR.

Bien.

ARACELI.

Pues todo lo que sabe ha de contarme, por duro, por doloroso que sea para mí. ¿El objeto de esta visita?

SALVADOR.

Lo ignoro yo mismo. Confieso a usted que, al venir, no tuve otro deseo que el conocerla; pero ahora...

ARACELI.

Por el pronto el nombre de esa mujer.

SALVADOR.

No importa.

ARACELI.

A mí, sí.

SALVADOR.

Es lo sólo que yo no puedo decirle.

ARACELI.

Yo se lo diré.

SALVADOR.

Es ocioso;
pues que los dos lo sabemos,
callemos los dos a coro.

SALVADOR.

Eso
depende de la persona
sobre quien lo ejerza.

ARACELI.

¿Y no ve usted que el problema
de mi vida ya no es otro
que reconstruir la historia
terrible; que mi amor propio,
si no mi amor, quiere ver
de esa tragedia en el fondo
los resortes, las pasiones
que matan, el venenoso
encanto de la mujer
que a Alberto?... Escúcheme.

ARACELI.

Pero
su mismo afán... Ella acaso
lo quiso a usted.

SALVADOR.

No lo creo.
Todas las coquetas son
de quien no las toma en serio.

SALVADOR.

Oigo.

ARACELI.

En toda mujer hay algo
de coqueta.

ARACELI.

Oiga y comprenda.

SALVADOR.

Mucho.

SALVADOR.

Comprendo.
Lo que usted quiere, ante todo,
es... conocer el secreto
de esa mujer.. No lo tiene.

ARACELI.

Bueno...
entonces...

SALVADOR.

Entonces, ¡ay
del que se enamora!

ARACELI.

Para usted.

ARACELI.

Pero
¿usted no se ha enamorado
nunca?

SALVADOR.

Para mí al menos...,
y, naturalmente...

ARACELI.

¿Usted
la quiso?

SALVADOR.

Nunca. Yo profeso
que es consagrarse a una sola
ser infiel a todo el sexo.
Falta de galantería
imperdonable. Y... temiendo
caer en ella, con la venia
de usted saludo y me ausento.

SALVADOR.

¿Yo? ¡Ni un momento!
Me divertía al principio;
al cabo de un mes, ni eso.

ARACELI.

Es guapa.

ARACELI.

Sin decirme a lo que vino...

SALVADOR.

Sin duda.

SALVADOR.

¿Se empeña usted en saberlo?

ARACELI.

Tiene
un gran atractivo.

ARACELI.

Naturalmente.

SALVADOR.

Pues bien:
a decirle que la quiero.

ARACELI.

¿Desde cuándo?

SALVADOR.

Desde siempre.

ARACELI.

¿A mí sola?

SALVADOR.

Sí. Poseo
el don de contradecirme...
¿Se ríe usted?

ARACELI.

Qué remedio.
De otro modo...

SALVADOR.

Usted ha perdido
un esposo. Yo me ofrezco
a reemplazarle. Usted ignora
qué es amor. Yo se lo enseño.
Usted tuvo una rival
detestable. Yo la vengo
de esa rival. Usted mira
al pasado. Yo la llevo
al porvenir. En la muerte
encuentra usted un misterio
interesante; la vida
tiene otro, que no lo es menos,
y más alegre. Usted toma
mi brazo y vamos a verlo.

ARACELI.

Es increíble. No salgo
de mi asombro.

SALVADOR.

Bueno, bueno...
Me quiere usted o no me quiere.
Pero no se asombre. Eso
no es digno de usted, que tiene
además mucho talento...
La gente se asombra, o hace
que se asombra, para luego
acabar diciendo: «¡Vaya,
pues no era tan raro...», pero
usted no es así.

ARACELI.

No. ¡Claro!
Yo, sin tratarlo, sin verlo
más que una vez, debo...

SALVADOR.

Amor
es saeta, no correo.
¿Qué motivos tiene usted
para no quererme?

ARACELI.

Aquellos
que tengo para quererle.
Ninguno.

SALVADOR.

¿Ninguno?... Creo
que exagera.

ARACELI.

¿Eh?

SALVADOR.

¿Soy yo acaso
bizco, jorobado, tuerto,
tonto? ¿Mi cara es tan rara?
Y la cara es el espejo
del alma. Pues ya que soy
simpático, amable y bueno,
hay que quererme.

ARACELI.

¿De veras?

SALVADOR.

¿No lo cree usted?

ARACELI.

No.

SALVADOR.

Lo siento.
porque es la primera vez
que me enamoro, que veo
en la mujer la persona:
un alma bella en un cuerpo
delicioso, convertido
en realidad un ensueño.
Porque soñé con usted
tanto y...

ARACELI.

Basta, caballero.

SALVADOR.

Pero...

- ARACELI.
Señor de Montoya,
las bromas tienen un término.
- SALVADOR.
Basta, pues usted lo manda.
Pero... ¡qué ocasión perdemos
tan bonita! ¡Esto iba a ser
un encanto!
- ARACELI.
¿Qué?
- SALVADOR.
Lo nuestro.
- ARACELI.
He dicho basta.
- SALVADOR.
Bien.
Perdone el atrevimiento
de ofrecerle a usted mi vida
sin ambages ni rodeos.
Usted me hizo hablar. Ahora
me hace callar. Obedezco.
Porque es tan grande mi amor...
- ARACELI.
¡Vaya!
- SALVADOR.
... como mi respeto.
- ARACELI. *Divertida y halagada a pe-
sar suyo.*
Pero, hombre, ¡si es usted un loco!
¿A quién se le ocurre?... Bueno;
yo le perdono, si no
vuelve usted a hablarme de eso.
Y aun le ofrezco mi amistad.
- SALVADOR.
¿Para qué perder el tiempo?
- ARACELI.
¿Quiere usted o no que seamos
amigos?
- SALVADOR.
Si no hay remedio...
Pero conste que yo aspiro
a más. No tengamos luego
aquello de se vendía
como amigo y...
- ARACELI.
¿Sabrá serlo
en todo caso?
- SALVADOR.
No sé.
No es mi fuerte. Probaremos...
- ARACELI.
¿Me permite todavía
una pregunta?
- SALVADOR.
La espero.
- ARACELI.
Usted piensa que soy rica,
¿no es verdad?
- SALVADOR.
Así lo creo.
- ARACELI.
Pues se ha equivocado usted.
- SALVADOR.
Duquesa...
- ARACELI.
De medio a medio,
porque estoy casi arruinada.
- SALVADOR.
¿De veras? ¡Vaya! Me alegro.
- ARACELI.
¡Hombre!
- SALVADOR.
Porque así podré
demostrarle a usted mi afecto
ayudándola.
- ARACELI.
¿Y supone
—es fantástico—que puedo
aceptar de usted la más
leve cosa?
- SALVADOR.
Sí... Un consejo.
- ARACELI.
¿Del amigo?...

SALVADOR.

Ni siquiera
del amigo.

ARACELI.

¿Pues?

SALVADOR.

Del técnico
de los negocios.

ARACELI.

Escucho.

SALVADOR.

Véase con el banquero
y dígame usted que ya
no le vende Los Adelfos.
Sé que lo hará usted.

ARACELI.

¿Por qué?

SALVADOR.

Porque es el propio deseo
de usted. Gracias a lo cual
va usted a duplicar el precio
de la finca.

ARACELI.

¿El doble?

SALVADOR.

¿No
ve usted que es doble el empeño
de comprar?

ARACELI. *Indignada, pensando en Rosalía.*

Acaso. ¡Y nunca
he de consentir...!

SALVADOR.

Soberbio.

El «bluff» sólo cuando no es
tal «bluff» resulta perfecto.

Pausa.

Vea usted mi pobre cartera
todo lo que traía dentro:
el amor y la fortuna.

Hay para pensar en ello.

Pero, ahora, adiós; aquí tiene

mis señas y mi teléfono.

Usted irá a buscarme, o bien
me llamará.

ARACELI.

No lo creo.

Llamándolo, como para decirle algo.

Mas..., Salvador...

SALVADOR. *Se vuelve inmediatamente, y con el mismo acento dice:*

Araceli...

ARACELI. *Desistiendo de hablarle.*

Adiós... Nada.

SALVADOR.

Sus pies beso.

Al decir esta frase, ya en la puerta, Salvador hace a Araceli una reverencia tan distinguida como profunda y grave; una de esas reverencias que convierten en reina a una mujer cualquiera. Araceli contesta con una ligera inclinación de cabeza y permanece de espaldas al público, viendo ir a Salvador. Al volver la cara hacia la sala, es preciso que en ella se lea la impresión de alegría y simpatía que le ha producido la presencia de aquel hombre extraño, gracioso y amable, inesperado y sorprendente, como la vida. Quizá sea ésta una pretensión excesiva de los autores. Tal vez no es posible expresar con el rostro sentimientos tan complejos. Haga, sin embargo, la actriz un esfuerzo en este sentido. Piense que ante la pantalla cinematográfica se vería obligada a esta expresión muda. Ayúdese, además, si quiere, con el gesto. Una ojeada al espejo, un movimiento de los labios, que pronuncian su nombre; una palabra que no se oye, un gesto instintivo de alegría. Todo ello, con mucha sobriedad, mientras cae el

TELÓN

ACTO II

DECORACION DEL ACTO ANTERIOR

ESCENA PRIMERA

CARLOS Y PABLO

PABLO.

¿Le anunciaré a la señora
duquesa?

CARLOS.

Sí. Que la espero,
mas sin prisa, por si tiene
algo que hacer...

PABLO.

De ella tengo
orden de avisarle.

CARLOS.

Aguarda.
¿Y el señor marqués?

PABLO.

Le vemos
poco en la casa. A la hora
de retirarse a su lecho.
Come en el casino.

CARLOS.

¡Ya!

PABLO. *Hace un gesto que indica
chifladura.*

También el señor...

CARLOS. *Para que se explique.*

No entiendo...

PABLO. *Recalcando él también.*

Que anda también destemplado.

CARLOS.

¿También?

PABLO.

Sí, doctor; los nervios
de la señora duquesa...
Ya sabe usted...

CARLOS.

Sí.

PABLO.

Un infierno

es esta casa, que fué
el paraíso terreno
de la servidumbre. Y todo
por causa del caballero
de la cartera, es decir,
de lo que llevara dentro
de la cartera. Bien dijo
quien dijo: «Sin documentos
vivió Adán, que ni tenía
bolsillos donde meterlos,
muy ricamente.» ¡Que Dios
nos libre del papeleo,
señor doctor! Yo me digo:
¿qué traería ese sujeto
en la cartera?

CARLOS.

¡Quién sabe!
¿Y el señor de Montevelo?

PABLO.

Otro que tal. Veinte veces
al día llama al teléfono.
La señora, al aparato
se pone: «Eres un zopenco»,
«no me aburras», «mamarracho»,
«no vengas», «vete a paseo...»,
y algo peor.

CARLOS.

¿Los señores
de Bernar?

PABLO.
Tampoco han vuelto,
que yo sepa.

CARLOS.
Bien está.
Avisa.

PABLO.
Voy al momento.
Vase por la puerta lateral.

ESCENA II

CARLOS Y ARACELI

Carlos examina los objetos que están sobre la mesa, y repara en el retrato de Alberto.

CARLOS.
Araceli...

ARACELI.
Mediquito...

CARLOS.
Siempre hermosa.

ARACELI.
Y tú tan feo
como de costumbre. Estoy
furiosa contigo.

CARLOS.
¿Y eso?

ARACELI.
Porque sois unos farsantes.

CARLOS.
¿Quiénes?

ARACELI.
Tú y los de tu gremio.

CARLOS.
Gracias en nombre de todos.

ARACELI.
Charlatanes, embusteros...
Hidroterapia: con agua
se sana de todo; helio-
terapia: donde entra el sol
hace milagros; los nervios
se entonan con nerviosina,

el nombre es casi un remedio;
homeopatía: un granito
de anís y te pones nuevo;
alopatía: dos onzas
de ruibarbo y tres de arsénico;
naturismo: nueces, dátiles,
naranjas, y siempre en cueros.
¡Viva la ciencia! Y un día
os desembozáis diciendo:
Todo se cura buscando
del alma en los recovecos
el morbo fatal, y a fuerza
de conversar. Pues charlemos,
señor doctor.

CARLOS.
Hoy estás
muy inspirada.

ARACELI.
¿Y no es cierto
cuanto digo?

CARLOS.
No.

ARACELI.
Pues dime
entonces qué sois los médicos.
Carlos le da un cigarrillo y se lo enciende.

CARLOS.
Testigos...

ARACELI.
Impertinentes.

CARLOS.
Confesores de los cuerpos.

ARACELI.
¿Y de las almas?

CARLOS.
En cuanto
las almas hablan por ellos.

ARACELI.
¡Pillines!... Y estáis de moda,
que es lo peor.

CARLOS.
No lo creo.
El hombre de moda es hoy
el deportista.

ARACELI.

Por eso
no ejerces tú.

CARLOS.

Ejerzo sólo
como «entraîneur» para el juego
de la vida.

ARACELI.

Linda frase.
Al fin, charlatán. En serio,
Carlos, estoy mala.

CARLOS.

Cásate.

ARACELI.

¿Otra vez?

CARLOS.

Es mi consejo.

ARACELI.

¿Contra quién?

CARLOS.

Contra quien sea.
Aquí todos te queremos.
Contra mí.

ARACELI.

No me convienes.

CARLOS.

¿Por qué?

ARACELI. *Burlona.*

Porque si te acepto
como esposo, dime tú
con quién charlo.

CARLOS.

¿Y Montevelo?...
Es el perfecto marido
para un enlace eugenésico.

ARACELI.

Puede ser. Pero estos hombres
tan deportivos y atléticos
son, a su manera, fatuos,
engreídos, y al espejo
se miran más que conviene;
y desde que han descubierto
la belleza masculina
tampoco me fío de ellos.

CARLOS.

Pues otro elige, son tantos...
«Marcela, o cuál de los ciento».
¿Quién te vió que no te quiera,
Araceli?

ARACELI.

Te confieso
que, si no he elegido, estoy
para elegir.

CARLOS.

¡Hola! ¿Y puedo
saber quién es?...

ARACELI.

Adivina.

CARLOS.

Adivinar, no; sospecho...

ARACELI.

A ver. ¿De quién?

CARLOS.

De un buen mozo,
alto, delgado, moreno,
con su cartera.

ARACELI.

No es ése.
Ese es... el otro.

CARLOS.

No entiendo.

ARACELI.

Un hombre extraño. La vida
tiene también sus muñecos
de sorpresa, inopinados
y algo absurdos, aunque luego
—como en las comedias—, todo
se explica. Ese caballero...

CARLOS.

De industria.

ARACELI.

Tal vez. La industria
no es, a mi juicio, demérito
en el hombre. Fué el amante
de Rosalía. Completos
están ya los «personajes»
del drama, y en el proceso
que sigo, encartados. Ese,
causa quizá del evento

dramático, es complicado
y sencillo, hondo y ligero.
Sobre todo, interesante
y amable. Tiene el misterio
de la vida; sorprendente
a primera vista; luego,
tan natural... No le oculto
que me agrada, y le agradezco
sus visitas...

CARLOS.

¿Sí?

ARACELI.

... de amigo.

Por dos motivos: primero,
porque su presencia fué
un talismán contra necios.
Salvador, que así se llama,
los ahuyentó sin quererlo.

CARLOS.

¿Segundo?

ARACELI.

Por ser el otro.

¿No te he dicho que pretendo
elegir? Para elegir
se necesitan dos términos;
pues éste es el otro.

CARLOS.

Bien.

Mas ¿quién es el uno?

ARACELI.

Alberto.

¿Quién ha de ser?

CARLOS.

Araceli...

perdóname, no comprendo
lo que dices. Rosalía
tuvo a elegir dos sujetos
que el uno y el otro eran
amantes de carne y hueso:
tu marido y Salvador;
pero entre un vivo y un muerto
ya no hay elección posible.

ARACELI.

Claro.

Mirando, burlona, a Carlos.

¡Que te crees tú eso,
mediquito!

CARLOS.

Explicate.

Suena el teléfono.

ARACELI.

Este maldito teléfono
es el bufón de la casa.
Se pone al aparato.

¿Con quién hablo?

...¡Ya!

...No puedo,

Enrique...

...Porque estoy mala.

Sí, la cabeza, los nervios,
el corazón, los pulmones.

...¿Conmigo?... Carlos, el médico.

...¿Un pelma? Pero no tanto
como tú.

...Dale recuerdos
a la sierra.

...No.

...¿Raquel
contigo? ¡La compadezco!

...Que os divirtáis.

...Bueno, adiós.

Cuelga el aparato. A Carlos.

Aguza, Carlos, tu ingenio.

Cabe elegir.

CARLOS.

Nuevas nupcias

o viudez.

ARACELI. *in audientibus*

Ya diste en ello,

talentazo.

CARLOS.

Si eso es todo...

ARACELI.

No es todo; porque yo quiero,
si elijo viudez, que sea
como un matrimonio nuevo
con Alberto... Escúchame;
tú eres mi amigo; eres bueno,
inteligente; si, a ratos,
no te hablo con el respeto
que mereces, no lo achaques
a desestima.

CARLOS.

Yo acepto

gustoso el oficio de

pararrayos de tus nervios,
Araceli.

ARACELI.
Pues ahora
soy yo quien llama a tu afecto
fraternal; nos conocimos
de niños.

CARLOS.
Verdad. Adelfos
yo también. Mi madre fué
tu nodriza.

ARACELI.
Yo te ruego
que me hables de él.
De Alberto.

CARLOS.
Araceli,
¡qué ingrato tema!

ARACELI.
Recuerdo
que fuiste tú quien un día
me lo presentó.

CARLOS.
Sí...

ARACELI.
Luego,
cuando nos casamos, tú
nos abandonaste.

CARLOS.
Cierto,
salí para Londres.

ARACELI.
Dime:
¿lo recuerdas bien?

CARLOS.
Lo veo
cerca de ti.

ARACELI. *Con sobresalto.*
¿Dónde?

CARLOS. *Sonriéndose.*
En ese
retrato.

ARACELI.
¡Bah!

CARLOS.
¡Pobre Alberto!
Sólo al pensar que pudiera
estar aquí, sientes miedo;
tú, la esposa: yo, el amigo...
Araceli, que los muertos
descansen bajo la tierra
en paz; no los evoquemos.

ARACELI.
Tú no le quisiste nunca,
¿verdad, Carlos?

CARLOS.
Hubo un tiempo,
cuando estudiábamos juntos
en Berlín, que fuimos buenos
amigos.

ARACELI.
¿Después?

CARLOS.
Después,
cuando os casasteis, confieso
que llegué a odiarle.

ARACELI.
¿Por qué?

CARLOS.
A qué mentirte, por celos.

ARACELI.
¿Por celos?

CARLOS.
Sí, por envidia
crótica, mal veneno.

ARACELI.
Pero a ti te habrá curado
de esa enfermedad tu método
psicoanalítico.

CARLOS.
Eso es
dar cuchillada al maestro.
Me curó. Pero es difícil
que encuentres en mí el espejo
del Alberto que tú buscas.

ARACELI.
¿Y en quién?

CARLOS.

En nadie. Tu excelso tío, el marqués, hasta ahora es su apologista: bello, generoso, desprendido, era tu esposo un modelo de señores, un romántico todo corazón. Camelos interesados. Tu tío...

ARACELI.

Tampoco lo quiso.

CARLOS.

Y muerto lo venera. Claro está, mientras conserve el gobierno de tu hacienda...

ARACELI.

¿Y Rosalía?

CARLOS.

Rosalía, mucho menos te podrá decir; ¡qué sabe la mar de sus marineros! Si le preguntas al otro, te dirá que era un perfecto caballero, y para sí dirá: un tonto.

ARACELI.

¡Pobres muertos!

CARLOS.

Morir, Araceli, es irse cada cual con su secreto.

ARACELI.

Tú sabes de Alberto más que dices, no eres sincero.

CARLOS.

No, Araceli; como todos, yo no sé más, sino menos de lo que digo. También pensando en él, fantaseo. Un loco, un apasionado, un poeta... Sí, recuerdo haber querido explicar lo inexplicable de un hecho con palabras.

ARACELI.

Oye, Carlos, lo que he soñado.

CARLOS.

¡Otro sueño!

ARACELI.

Breve y sencillo. Una tarde y en este cuarto. Es invierno; luz de Madrid, gris y plata; en ese rincón, el fuego encendido, como ahora, y en este sillón, Alberto, donde tú estás. Yo, una niña, a su lado; hastío y miedo. De pronto, Alberto: «¿Qué fué de Carlos Montes, tu médico?», me dice; yo le respondo: «En Londres.» «Vamos a verlo», replica, y abre el balcón de par en par. Londres lejos, un Londres imaginado y absurdo, que es un revuelto montón de casas, y luces, humo, barcos y un muñeco extraño, una especie de Neptuno con catalejos. Alberto dice: «Allí está; cierra el balcón.» Yo lo cierro; y el sueño cambia. Otra vez es la vereda de Adelfos, y Alberto con su pareja del traje cárdeno; luego es Rosalía y el otro; Después, otra vez Alberto, pero solo, caminando hasta perderse en el sueño cerca del agua. Después suena un disparo y despierto. Adivina, adivinanza. ¿No me explicarás...?

CARLOS.

No veo...

Pero ¿por qué no procuras olvidar?

ARACELI.

Porque no puedo. Ya es la razón de mi vida el saber. Hoy mismo tengo propósito de forzar la indagatoria. Veremos. Ayúdame tú.

CARLOS.

¿Yo?... Yo

¿qué tengo que ver con eso?
Allá tú.

CARLOS.

No.

ARACELI.

¿Por qué?

ARACELI.

¡Hombre! No te enfades.

CARLOS.

Porque aquí soy yo
el otro... que está de más.

Abur. ..

Vase, saludando a Montoya.

ESCENA III

DICHOS Y PABLO

PABLO.

Señora, ese caballero...

ARACELI.

Adiós.

ARACELI.

¿Quién dices?

ESCENA IV

PABLO. *Haciendo ademán de llevar
una cartera, como Salvador.*

ARACELI Y SALVADOR

Aquel señor...

SALVADOR.

Otra vez

ARACELI.

Acaba.

a solas.

PABLO.

Don Salvador.

ARACELI.

Es coincidencia
fatal, y la impertinencia
repetida, candidez

ARACELI.

Que pase. ¡Habrás majadero!

Por el criado.

Apunta un dato curioso:
siempre que mengua una casa,
como en el teatro, pasa
el racionista a gracioso.

arguye, porque ya no
surte efecto. Lo he llamado
para algo muy serio.

SALVADOR.

Yo

CARLOS.

Lo apunto y me voy.

para algo muy serio he entrado.

ARACELI.

Espera.

ARACELI.

¿Serio usted? No lo diría
nadie viéndole con esa
cartera al brazo.

CARLOS.

Tengo que hacer.

SALVADOR. *Con gravedad.*

ARACELI.

Un momento

Duquesa,

nada más y te presento
al otro.

esta vez no está vacía.

ARACELI.

Son trucos algo triviales
los suyos, Montoya. Ahora,
si no es caja de Pandora
repleta de fieros males,
muéstreme su contenido.

CARLOS.

¿Al de la cartera?

Gracias.

SALVADOR.

No todo.

ARACELI.

¿Que no aguardarás
un minuto, Carlos?

ARACELI.

Perfectamente.

SALVADOR.

Lo que le ataño. Expediente de Los Adelfos. Oído, y atención. Este es el plano de la finca.

Saca un papel de la cartera.

ARACELI.

Lo tenemos en casa.

SALVADOR.

De eso hablaremos. Vea usted: verdécito el llano, porque es prado; azul el río; amarillos los trigales; bermejos los naranjales, y cándido el caserío.

ARACELI.

No está mal.

SALVADOR.

Un ayudante del Catastro me enseñó a trazarlo. También yo soy un poco delineante. En el plano que usted tiene no hay sombra de grano o fruta; sólo lo que no tributa: agua y matorral.

ARACELI.

Conviene, sin embargo, que se citen los adelfos.

SALVADOR.

Como quiera; los arbustos de ribera por lo general se omiten.

Saca de la cartera un montón de papeles, y va destacándolos sucesivamente a medida que se refiere a ellos.

Ahora: clasificación de las tierras. Detallado estudio de lo labrado y en renta. Tributación efectiva. Campos que pudieran fertilizarse

con riegos y triplicarse en su valor. Lo que se pierde por no trabajar. Relación de mañas viejas; otra de industrias anejas que se pudieran crear. Los abonos adecuados a las tierras...

ARACELI: *Interrumpiendo.*

¡Salvador, basta!

SALVADOR.

Falta lo mejor. Abrigos para el ganado. Ya viene lo interesante. Lo «que se debiera hacer, al vender o al no vender», alternativa importante, a dos columnas. Primera: la venta. Compra un judío, Daniel Bernar Donadío. Se hace una historia somera de la raza de Israel con todos sus herederos, su profetas y usureros hasta llegar a Daniel. En esta carpeta. Ahora la influencia en el negocio se estudia que tiene el socio impelente: la señora. Retrato de Rosalía; lo que empuja una coqueta unida con un profeta se apreciaba, y la plusvalía, que la finca ha de alcanzar por otros no despreciables factores imponderables difíciles de anotar. Ya ve usted que no he empleado mal mi tiempo.

ARACELI.

Puede ser. ¿Y el caso de no vender?

SALVADOR.

En la columna de al lado...

ARACELI.

¡En blanco!...

SALVADOR.

Para apuntar
en toda ella una sola
palabra poco española
y castiza: trabajar.
¿Qué piensa usted?

ARACELI.

Le confieso
que me agrada su labor
y me conforta ese humor
regocijado y travieso;
pero...

SALVADOR.

Sí, que usted me llama
para oficio más ingrato
—me lo dice ese retrato
de Alberto—, que me reclama
para algo triste.
Suena el teléfono.

ARACELI. *Contrariada.*

¡Otra vez
ese pelma! Salvador,
póngase usted, por favor,
al aparato. ¡Es la pez!

SALVADOR. *Al aparato.*

¿Quién? Diga.

A Araceli.

Es el señor conde
de Montevelo.

ARACELI.

¡Ya, ya!

SALVADOR. *A Araceli.*

Que ¡quién soy yo!

ARACELI.

Usted sabrá.

SALVADOR. *A Araceli.*

Digo ¿qué se le responde,
señora?

ARACELI.

Lo que usted quiera.

SALVADOR. *Al aparato.*

Agente, administrador
de rentas y tasador

de inmuebles... ¿Con mi cartera?
El mismo.

A Araceli.

Que salga usted.

ARACELI. *A Salvador, en voz baja.*

No estoy en casa.

SALVADOR. *Al aparato.*

...No está.

...Sin burlas... ¿Eh?... No será
tan feroche... Esperaré.

Cuelga el teléfono.

Su primo me desafia:
me propone un «match» sin guan-
Es algo bruto. [te.

ARACELI.

Bastante.

SALVADOR.

Y un buen muchacho.

Prosiguiendo su conversación.

Decía
que entiendo cómo esta vez
soy llamado... No; llamado
no es la palabra: citado
por un mandato de juez.

ARACELI.

¡No tanto!

SALVADOR.

Y humildemente,
si usted quiere interrogar,
yo me obligo a contestar
lo más verídicamente
que se pueda.

ARACELI. *Mostrándole el retrato de
Alberto.*

Salvador,
¿lo recuerda usted?

SALVADOR.

Alberto,
sí, su marido; por cierto
que él era mucho mejor
que ese retrato.

ARACELI.

Lo vivo
vale más que lo pintado

SALVADOR.

Y que lo fotografiado,
que es malo en superlativo.
Si usted quiere la figura
de su marido evocar,
guarde esa mala pintura
que es buena para olvidar.
¿No piensa que acaso diese
el pobre Alberto en suicida
por no encontrar en su vida
mejor retrato que ése?

ARACELI.

¿Cree usted?

SALVADOR.

Que fué en cartón
toda su iconografía,
y él, acaso, la quería
pintada en un corazón.
No digo yo que así fuera,
sino que así pudo ser.

ARACELI.

¡Quién sabe!

SALVADOR.

Va usted a ver
el fondo de mi cartera.
Lea usted, Araceli:
Mostrándole un manuscrito.

ARACELI. *Leyendo:*

«Asunto
de un drama por escribir:

*MATARSE POR NO MORIR
O RESUCITAR DIFUNTO.»*

¡Vaya título! «El teatro
representa unos boscajes
en Los Adelfos. Son cuatro
y medio los personajes.»
¡Cuatro y medio!

SALVADOR.

Es un decir.
El medio es un confidente,
cuya misión es oír
la voz de lo subconsciente.

ARACELI. *Leyendo:*

«El argumento: una dama
se casa con un señor

rico y bello, a quien no ama,
porque aún no sabe de amor.
El marido, un engolado
entre Narciso y Don Juan,
noble y poeta, ha soñado
ser otro Chateaubriand;
el grande hombre que adoran
las duquesas de rodillas,
y cuyo favor imploran
las bellas, siempre en cuclillas.
El en sus sueños fracasa
porque la propia mujer,
la bella que tiene en casa,
no se digna comprender...»

SALVADOR. *Interrumpiéndola.*

Quizá el medio personaje
—perdón—, traidor inocente,
turbó un poco aquel menaje
psicoanalíticamente.
Tome nota, que esta vez
el autor
habla al público y al juez.

ARACELI.

Explíqueme, Salvador...

SALVADOR.

Siga, siga.

ARACELI.

«...Rosalía
viene a complicar la trama...»

SALVADOR. *Explicando.*

Es el diablejo que lía
y mueve y anima el drama.

ARACELI.

«...Se propone echar el guante
al grande hombre ignorado;
como el empeño es bastante
sencillo, lo ve logrado.
De ella también es el fuerte
la romántica pasión,
razones del corazón,
amor que vence a la muerte...
Ella también es modelo
de amantes... Una coqueta
es espejo y espejuelo,
y toda red, toda anzuelo,
si es algo pez su poeta...»
Dejando de leer y muy disgustada.
Salvador, guarde el boceto

de ese estúpido dramón.
Arguye poco respeto...
al arte de Calderón
tanta bufonada y tanto
mal gusto que hace reír
con los motivos del llanto.

SALVADOR.
Siga.

ARACELI. *Indignada.*
No quiero seguir.
Me apesta el pirandelismo.
Ya se acabó la lectura.

SALVADOR.
Queda la cuarta figura.

ARACELI.
Si es usted, hable usted mismo,
pero sin burlas; no es dado
hacer chistes so color
de un hombre que se ha matado
—aprenda usted—por amor.
El Alberto que yo quiero
conocer no es un fingido
personaje, es mi marido,
que fué un hombre verdadero.

SALVADOR.
Y, sin embargo, usted ignora
quién era ese hombre.

ARACELI.
Sí.

SALVADOR.
Usted, que fué su señora,
y ¡me lo pregunta a mí!

ARACELI.
Pues hable de Rosalía,
con verdad, esa mujer
del infierno algo tendría,
algo tiene que tener
que yo no tengo: hermosura,
ángel, gracia, garabato,
perversidad, travesura,
un cierto imán en el trato...
Usted lo sabrá. No cabe
para el caso juez mejor
que usted. Si usted no lo sabe,
¿quién lo sabrá, Salvador?

SALVADOR.
¿Y usted no la ha conocido
ha tiempo?

ARACELI.
De colegiala,
de niña.

SALVADOR.
¿Y ya dió al olvido
cómo era?

ARACELI.
Perversa, mala;
mas con maldad infantil
que no explica...

SALVADOR.
Lo comprendo.
¿Y si, ahora, yo la defiendo?

ARACELI.
Diré que es usted tan vil
como ella.

SALVADOR.
Pues doblemos
la página, y a otra cosa.
¿Ve usted? No nos entendemos.

ARACELI.
¿Por qué?

SALVADOR.
Porque usted, curiosa,
pregunta...

ARACELI.
Curiosidad.
muy justa.

SALVADOR.
Y, al fin, mujer,
todo lo quiere saber,
todo, menos la verdad.
Usted tiene ya forjada
la historia en su fantasía
de Alberto y de Rosalía.
Es la leyenda dorada
de los celos. Siempre son
los amores de los otros,
con celos, los que en nosotros
despiertan más ilusión.
A Alberto, a su pobre Alberto,

que en vida le importó nada, y
lo ama usted después de muerto,
a causa de esa endiablada
mujer que es su pesadilla.
Alberto tuvo que ser
un Abelardo, un Marsilla;
ella, el propio Lucifer.
Y porque yo he señalado
cuanto su esposo de huero
tenía y de trasnochado
y de ella todo el pecado:
rendirse a un amor ligero,
me insulta. Sí; usted espera
que vuelva Alberto a la vida,
y es ver lo que usted quisiera
si por usted se suicida.

ARACELI.
Muy mala soy, Salvador.
Y usted, el aprovechado
parásito del amor,
que, sin amar, es amado;
¿qué es usted?

SALVADOR.
¿Yo?... El que se va.

ARACELI.
¡Montoya!

SALVADOR.
Porque me ha puesto
del mal humor.

ARACELI.
Bien está.
Váyase, sí; lo detesto.

SALVADOR. *Saludando y recogiendo la cartera.*

Duquesa...

ARACELI.
Adiós... Oigame.

SALVADOR.
Usted dirá.

ARACELI.
El expediente
se queda aquí.

SALVADOR.
¿Para qué?

ARACELI.
Curiosidad solamente...
Con mal humor.
O lléveselo.

ESCENA V

DICHOS Y PABLO

PABLO.
Señora...
ARACELI.
Pablo...

PABLO. *Con malicia.*
¿Si puede pasar
la señora de Bernar?

ARACELI. *Con decisión.*
Que pase al momento.
Vase Pablo.

Ahora
yo no lo voy a esconder
a usted, y al salir de aquí
ella lo tiene que ver.
Señalando un sillón enfrente de la mesa.
Pues siéntese usted ahí.

SALVADOR.
¡Araceli!

ARACELI.
¡Salvador!

SALVADOR.
Me asigna un papel grotesco.

ARACELI.
No; para un hombre tan fresco,
como es usted, el mejor.

ESCENA VI

ARACELI, SALVADOR Y ROSALÍA

ROSALÍA.
Araceli... ¡Ah!...
Reparando en Salvador.
Caballero...
¿Estorbo?

SALVADOR.

No.

ARACELI.

¿Qué supones?

¿Qué temes?

ROSALÍA.

¿Yo? Nada. Espero...

ARACELI.

Te suplico que perdones
el haberte hecho venir
y el recibirte en presencia
de... Salvador. En conciencia,
te lo he debido advertir.
Perdóname.

ROSALÍA.

No... Si yo,
desde que lo vi aquel día
entrar aquí ya debía
sospechar... ¿Es cierto?

ARACELI.

No.

ROSALÍA.

En fin: ¿qué quieres de mí?
Supongo que tu llamada...

ARACELI. *Enseñándole la carta de
Alberto.*

¿Es tuya esta letra?

ROSALÍA.

Sí.

Ya lo sabes todo.

ARACELI.

Nada.

ROSALÍA.

¿Cómo nada?

ARACELI.

Escúchame
tranquila. No voy a hacerte
reproches ni a convencerte
de culpas. Las perdoné,
si las hubo. El corazón
no delinque. No hay sanciones
para el amor. Las pasiones
desafían la razón.
Conformes. Vuestro pecado
lo fué sólo para mí.
y yo lo absuelvo—cuidado—
con una condición.

ROSALÍA.

Di.

ARACELI.

¿Quién era Alberto?

ROSALÍA. *Con asombro ante la pre-
gunta.*

¿Quién era

Alberto!

SALVADOR.

Sí, Rosalía.

ROSALÍA.

Mas tú...

ARACELI.

Si yo lo supiera
no te lo preguntaría.
No temas. No queda en mí
rencor; es curiosidad
solamente. La verdad:
¿quién fué Alberto para ti?

ROSALÍA.

Yo nunca pensé que fuese
más que un amigo. No sé.
cómo sucedió lo que...
lo que...

ARACELI.

Lo que sucediese,
Rosalía. No te pido
la relación detallada
del caso. Ni mi marido,
ni tú me importabais nada
cuando ocurrió vuestra historia;
pero esa historia acabó
con un suceso que no
se aparta de mi memoria
ni logro representarme
claro tampoco. Es lo cierto.
que yo no conocí a Alberto,
y ustedes van a ayudarme
a recordarlo, de suerte
que yo sepa cómo fué
en la vida el hombre que
se me reveló en la muerte.
¿Tú crees que se mató
por ti?

ROSALÍA.

¡Así no lo creyera!

ARACELI.

Hay quien supone que no.

ROSALÍA.
¡Ojalá lo supusiera
con razón! Y ¿quién es?

SALVADOR.

Yo.

ROSALÍA.
¿Usted, que en este proceso
es el juez adjunto?

SALVADOR.

Punto.

Yo, como usted, estoy preso,
complicado en el asunto.
Pero es tan bueno esta vez
nuestro juez, que no pretende
condenar; un juez que entiende
nada más es este juez.

ARACELI. *Rompe las cartas y las
echa al fuego.*

Exacto. Nada te obliga.
Ya ves.

ROSALÍA.

¡Ah, qué buena eres!
¡Siempre lo fuiste! Y ¿qué quie-
ra ahora que yo te diga?

ARACELI.

¿Tú amaste a Alberto?

ROSALÍA.

Pensé

amarlo.

ARACELI.

¿Y te equivocaste,
y por eso lo engañaste
con... el otro?

ROSALÍA.

Lo dejé
Sencillamente. Yo no
me he solido equivocar,
ni engaño; no sé engañar.

ARACELI.

¿Fue Alberto quien se engañó?

ROSALÍA.

Tampoco. El me descaba
tan mala como yo era.

Recuerdo que me llamaba
—perdona— su Petenera.

ARACELI.

¿La perdición de los hombres?

ROSALÍA.

Justo. En las coplas vulgares
buscaba ejemplos y nombres.
Gustaba de esos cantares
donde se pulsa el bordón
de la muerte; y un relato
de amores de perdición
acompañan a rebato,
campanas del corazón.

*A Araceli, que mira el retrato de
Alberto.*

Deja esa fotografía.
No es Alberto. El no sabía
posar para retratarse;
tu calumniado Narciso
ni pretendía mirarse
al espejo; sólo quiso
espejo donde borrarse.
«El que se quiere perder
—recuerdo que me decía—
busca siempre a la mujer.
Gracias, Petenera mía.»
Era humilde, a su manera,
mi pobre Alberto. ¿Y el tuyo,
Araceli?

ARACELI.

El mío era
desdén, frialdad, orgullo.
¡Ya ves! Y usted, Salvador,
¿qué dice ahora?

SALVADOR.

Que es raro
el asunto y no veo claro.
Pregúntele a su doctor.
Hace falta mucha ciencia
para poder descubrir
cómo se llega a morir.
A mí me falta experiencia
y vocación. Si algún día
lo averigüé, volveré
para explicárselo a usted;
entre tanto...

ARACELI.

Rosalía,
¿fue Alberto quien te buscó?

ROSALÍA.
Acaso...

ARACELI.
Mas tú también...

ROSALÍA.
¡Quién sabe! En amores no
preguntes quién busca a quién.

ARACELI.
Tú, de niña, ya esperabas
un amante.

ROSALÍA.
Mi destino
veía.

ARACELI.
¿Lo adivinabas?

ROSALÍA.
¡Claro! Y ya ves cómo vino.
Dicen que todo es casual
en amor. Tirso asegura
que amor todo es coyuntura.
Yo digo: todo es fatal.
¿Recuerdas? Me conociste
de niña, de colegiala.
Ya por entonces tú fuiste
la buena, yo era la mala.
Araceli y Rosalía,
dos capullos de mujer.
De Araceli, se decía:
«¡Qué noble esposa ha de ser!»
De Rosalía: «No es bella,
pero es traviesa, inquietante
y sugestiva. ¡Qué amante
tan deliciosa hay en ella!»
Así, de niña, veía
la suerte que me esperaba,
todo el mundo me quería
al par que me despreciaba.
Yo he sido fiel a mi sino,
que es un modo de elegir,
acaso el mejor, seguir
hacia adelante el camino.
Perdona, pues, si no puedo
llegar a ti atribulada,
llena de vergüenza y miedo.
No es mi estilo.

ARACELI.
Tu mirada
me da frío. Eres cruel.

ROSALÍA.
Yo, Araceli...

ARACELI.
El te quería;
tú fuiste mala con él.

ROSALÍA.
Le di cuanto me pedía.
Y tú, Araceli, tú ¿has sido
fiel a tu horóscopo? Di.
Alberto fué tu marido.
¿Por qué se mató por mí?
¿Fuiste, acaso, la mujer
dulce, maternal, piadosa;
fuiste su esposa, la esposa
que yo no podía ser?
Di, Araceli.

ARACELI.
¿El no te habló
nunca de mí?

ROSALÍA.
Nunca hablaba
de ti.

ARACELI.
¡Nunca!

ROSALÍA.
Cuando yo
alguna vez te nombraba,
su cara se ensombrecía,
en su ceño
se veía
como un esfuerzo que hacía
para despertar de un sueño.

ARACELI.
¿No les asaltó el temor
de la tragedia jamás,
Rosalía, Salvador?

SALVADOR. *Resueltamente.*
A mí, no.

ARACELI.
¿Y a ti?

ROSALÍA. *Con vacilación.*
Quizás.

ARACELI. *Después de un momento.*
¿No estás segura?

ROSALÍA.

No estoy
segura. Probablemente
es el espejo de hoy
donde veo claramente
el ayer. Alberto era,
cuando me encontré, un suicida.

ARACELI.

¿Tu fuiste el arma homicida
que eligió?

ROSALÍA.

Su Petenera;

justo.

*Pausa larga. Todos se miran y ca-
llan un momento, hasta que Salva-
dor rompe el silencio.*

SALVADOR.

Se acabó el careo
y estamos de más los dos.

ROSALÍA.

Sí.

A Salvador, en voz baja.

Ven conmigo, deseo
hablarte.

SALVADOR. *A Araceli, cogiendo la
cartera y el sombrero.*

Señora, adiós.

ARACELI.

Usted, no.

Tú, Rosalía,
si te llamo...

ROSALÍA.

¿Todavía
necesitarás de mí?

*A Salvador, que ha dejado de nue-
vo su cartera y sombrero en la
mesa.*

Ya creí que usted saldría
conmigo.

SALVADOR.

Pues no es así.

Vase Rosalía.

ESCENA VII

ARACELI Y SALVADOR

ARACELI.

Montoya...

SALVADOR.

Mande.

ARACELI.

¿A qué hora
sale el tren de Andalucía?

SALVADOR.

Hay varios trenes, señora.
Puede tomar todavía
el correo.

ARACELI.

¿No hay exprés?

SALVADOR.

Sí; pero no se detiene
en Los Adelfos; no es
el tren que a usted le conviene.

ARACELI.

¿Supone usted...?

SALVADOR.

Que usted va
a Los Adelfos buscando
a quien acompaña ya.

ARACELI.

¿Y usted?

SALVADOR.

Estaba dudando
si a Chile o al Canadá.
Los negocios...

ARACELI.

¡Ah! Por cierto
que ya tenía olvidado...

SALVADOR.

¿Qué?

ARACELI.

Que estoy en descubierto
con usted por lo actuado
hasta ahora.

SALVADOR.

No hay que hablar
del asunto.

ARACELI.

De ese modo...

SALVADOR.

Quien no lo supo ganar
todo, que lo pierda todo.
Señora duquesa, adiós.

ARACELI.

¡Señora duquesa!...

SALVADOR.

Aquí
ya está Alberto entre los dos;
se impone el respeto. Si
asuntos de mi carrera
lo exigen, vendré algún día...
Ahora se quedó vacía
y hay que llenar la cartera.
Con firmeza.
Adiós.

ARACELI. *Después de vacilar un momento.*

Adiós.
Vase Salvador. Araceli, sola, se encamina hacia la puerta; vuelve al centro de la escena, mira el retrato de Alberto y expresa con un gesto de angustia que el retrato no le recuerda a su esposo. Luego mira a la ventana, iluminada por el crepúsculo.

¡Esta hora...!
Quiere decir: «Esta fué la hora del suicidio de Alberto, y ésta la hora también evocada en el sueño.»

¿Qué? ¿Quién?
Araceli ha creído oír su nombre.
Con angustia.

Voy.
Llamando al criado, al ver que nadie le responde.

¡Pablo!

ESCENA VIII

ARACELI Y PABLO

PABLO. *Apareciendo en la puerta.*
Señora
duquesa...

ARACELI.

¿Vino mi tío?
Esta pregunta acusa un deseo de explicarse su alucinación.

PABLO.

No.

ARACELI. *Con acongojada extrañeza.*
¿Quién habló?

PABLO. *Sorprendido.*

¿Cuándo?

ARACELI.

Ahora.

PABLO.

Nadie. Estoy solo.

ARACELI.

¡Dios mío!
Pausa larga; luego, con decisión.
¡Pablo!

PABLO.

Señora...

ARACELI.

Esta noche
nos vamos a Andalucía.
Di que preparen el coche
de viaje.

PABLO.

Como hacía
el señor duque.

ARACELI.

¿El también
ordenaba de repente
la marcha?

PABLO.

O tomaba el tren
sin avisar a la gente

de la finca. El caía bien
dondequiera que llegaba.

ARACELI.
Soñaba...

ARACELI.
¿Lo querían?

PABLO.
Perdón, señora
duquesa... Pero he oído...

PABLO.

¡A perder!
¡Si sólo con lo que él daba...!
Vuecencia había de ver,
como los he visto yo;
hombres muy hombres llorando
como unos chiquillos cuando
el señor duque murió.
Si hubo quien después de verlo
muerto no se convencía...
¿Qué digo? ¡Si todavía
hay quien no quiere creerlo!...
Soñaba el ciego que veía...

ARACELI.
¿Qué?

PABLO.
Que se habían vendido
Los Adelfos.

ARACELI.
Pues ahora
responde tú ¡que han mentido!

TELÓN RÁPIDO

ACTO III

LA ESCENA REPRESENTA UNA GLORIETA DE LA GRAN FINCA LOS ADELFO, EN ALCOLEA (CORDOBA). SE VEN TRES MACIZOS DE ADELFO EN FLOR, ROSAS Y BLANCAS. UNO DE LOS MACIZOS ESTA EN MEDIO DEL ARCO QUE DEBE FORMAR LA GLORIETA SOBRE EL SUELO. ESTE ARCO SE ENTIENDE QUE ESTA EN SENTIDO CONTRARIO AL QUE FORMA LA SALA DE LOS ESPECTADORES, Y COMO ABARCANDO ESTA, ENTRE EL MACIZO CENTRAL Y LOS OTROS DOS LATERALES, DERECHA E IZQUIERDA, SE VEN DOS SENDAS, AMBAS PERFECTAMENTE PRACTICABLES. LA SENDA DE LA IZQUIERDA DEL ESPECTADOR DEBE SER TORTUOSA Y SOMBRIA, QUEDANDO UN POCO CERRADA—AUNQUE SIEMPRE PRACTICABLE—POR EL ENTRELAZADO DE LAS RAMAS DE LAS ADELFO DE UNO Y OTRO LADO, A UNA ALTURA MAYOR QUE LA DEL ACTOR. LA SENDA DE LA DERECHA SE PIERDE ALFGREMENTE HACIA LA CASA, QUE DEBE ESTAR ALGO ALEJADA. POR ENCIMA DEL MACIZO DE ADELFO DE LA DERECHA DEL ESPECTADOR SE ELEVA UN SOBERBIO EUCALIPTO QUE SE INTERPONE ENTRE LA CASA EL HORIZONTE DE ESTA DECORACION DEBE ESTAR MUCHISIMO MAS ALTO DE LO QUE ACOSTUMBRAN PONERLO LOS PINTORES ESCENOGRAFOS. POR ENCIMA DE LOS MACIZOS DE ADELFO YA CITADOS SE DEBE VER UNA GRAN EXTENSION DE CAMPO—TODA ELLA PINTADA EN LA DECORACION DEL FONDO—CON EL ADELFO, QUE SE PIERDE A LO LEJOS, ACOMPAÑANDO SIEMPRE LA CINTA DE PLATA DEL RIO, Y DISEMINADOS AQUI Y ALLA, PUEBLECILLOS DE LA CAMPIÑA DE CORDOBA. A LA DERECHA DEL ESPECTADOR, Y OCUPANDO PROXIMAMENTE EL TERCIO DE LA DECORACION DEL FONDO, SE VERA LA CASA—NO DE FRENTE—, CON GRANDES VENTANAS, QUE EN EL MOMENTO DE LLEGAR LA NOCHE DEBEN ILUMINARSE. EL CIELO, EN ESE MOMENTO, DEBE TENER UN COLOR AZUL OSCURO MUY INTENSO, Y EN EL BRILLAR LAS ESTRELLAS. ES UNA NOCHE DE PLENO VERANO. COMO ES PRECISAMENTE LA NOCHE DE SAN JUAN, SE DEBEN VER BRILLAR LAS TRADICIONALES HOGUERAS, DISEMINADAS POR EL CAMPO. FINALMENTE, SOBRE EL MACIZO DE LA IZQUIERDA SE VERA UN TROZO DE LA LAGUNA, MISTERIOSO Y SOMBRIO, EN EL FONDO DE ESTA GLORIETA, Y HACIA LA IZQUIERDA SE PONDRA UN BANCO

ESCENA PRIMERA

DON AGUSTÍN Y CARLOS

La escena permanece durante algún tiempo sola, recordando al espectador el sitio y la hora en que, allí mismo, junto a aquel banco, se mató Alberto. Don Agustín y Carlos vienen, del brazo, por la senda de adelfas, paseando y hablando. Al llegar, hay todavía otro silencio, que rompe Carlos.

CARLOS.

¿Aquí?

Fijándose en la glorieta y señalando al banco de la izquierda.

DON AGUSTÍN.

Aquí. Siempre te tuve por inteligente..., pero ¿cómo lo has adivinado?

CARLOS.

Marqués, cien veces lo menos le oí describir a usted la hora, el sitio y el hecho.

DON AGUSTÍN.

¡Claro! Lo tengo tan fijo, que, sin querer...

CARLOS.

Por supuesto pasará usted por aquí tanto...

DON AGUSTÍN.

¿Quién? ¿Yo? ¡No por cierto! ¿A qué renovar...? No, no. No paso, doy un rodeo siempre que Es ella la que, cuando llega este momento, viene aquí todas las tardes.

CARLOS.

¡Ah, ya!...

DON AGUSTÍN.

Sin falta. Por eso te he traído. Tú la encuentras

como el que está de paseo por la finca..., recordando...

CARLOS.

Muy bien.

DON AGUSTÍN.

... los antiguos tiempos, entretenido y sin prisa por verla a ella. Con eso pensará que es el amigo, ¿has comprendido?, no el médico el que viene a visitarla. Charlando, observas su aspecto. Al darle la mano notas si hay fiebre.

CARLOS.

Bien.

DON AGUSTÍN.

Por supuesto, todo sin que se percate de nada. ¿Vas comprendiendo?

CARLOS.

Es usted el hábil político de siempre.

DON AGUSTÍN.

Sabe por viejo el diablo... Claro, después, si es preciso, pero luego, ya puedes tomarle el pulso, auscultarla y... si, en efecto, encuentras que el mal pudiera ser grave... se llama a un médico.

CARLOS.

¡Bravo!

DON AGUSTÍN.

Algún especialista eminente. Yo no tengo en el mundo más que a ella, y no podré, si la pierdo, vivir.

CARLOS.

¡Es claro!... Acudamos entonces a lo primero.

DON AGUSTÍN.

Eso. No hablemos de mí, sino de ella.

CARLOS.

Bien. Sentémonos.
Intentando sentarse en el banco.

DON AGUSTÍN.

¡Aquí, no; aquí, no!... Si acaso,
aquí.

CARLOS.

Es lo mismo. ¡Ah, ya! Bueno.
¿Qué nota usted en Araceli
concretamente?

DON AGUSTÍN.

La veo
triste, demacrada, pálida,
como si un dolor interno
o una obsesión... No me gusta,
Carlos; estoy muy inquieto.
¿Qué piensas tú?

CARLOS.

Por las señas
no es el amigo ni el médico
quien la salvará. ¿No piensa
en casarse?

DON AGUSTÍN. *Muy convencido.*

Nada de eso;
ella es fiel a la memoria
de nuestro llorado Alberto,
demasiado fiel.

CARLOS.

Y usted
tiene mucha culpa en ello;
quiera Dios que no le pese.

DON AGUSTÍN.

Oye, tú; que yo no... Bueno,
a mí me parece bien
que ella adore su recuerdo,
¡porque hombres como aquel
[hombre...!

CARLOS.

Sí, sí, ya, conformes.

DON AGUSTÍN.

Pero
de eso a enterrarse aquí en vida.
Ya tú ves, el veraneo
va a comenzar.

CARLOS.

¡Ah diablo!
Me ha llamado usted por eso.

DON AGUSTÍN.

Hombre, ¡no! Quisiera yo
que, sin llegar al extremo
de casarse otra vez, ella
se distrajera, a lo menos.
Sobre todo, que saliese
de aquí. Y no perdono medio.
Ayer le avisé a Bernar
a Córdoba. De momento
él ha enviado por delante
a su hija Raquel, sabiendo
que es persona grata. No
es nada tonto el banquero.
Ella está ahí con Araceli
y con Enrique. Si al menos
él la divirtiera con
sus tonterías. Pero ni eso...

CARLOS.

¿No ha venido por aquí
un joven, un caballero...
Montoya?

DON AGUSTÍN.

No. ¿Quién? ¡Ni falta!
¿El fantástico sujeto
de la cartera? Si desde
que estuvo en casa yo observo
el malestar de Araceli
y su afán por Los Adelfos.

CARLOS.

¿Fué desde que estuvo o desde
que se fué, cuando usted ha he-
- esa observación? [cho

DON AGUSTÍN.

¿Qué quieres
decir? ¡Estaría bueno
que mi sobrina...!

CARLOS.

No digo
nada. Preguntas de médico
in pártibus.

DON AGUSTÍN.

Un pelgar,
un quídam...

CARLOS.

No hay nada de eso.
¿En qué mundo vive usted?
¿No lee siquiera?

DON AGUSTÍN. *Amoscado.*

No leo...

CARLOS.

Ese Salvador Montoya es hoy el héroe del vuelo Madrid-Singapur. El amo de un ferrocarril eléctrico en Aragón. Propietario de saltos de agua en el Bierzo, y condueño, con Bernar, de unas minas, no recuerdo el punto fijo, aquí cerca. Pregunte usted por el crédito y el capital de Montoya.

DON AGUSTÍN. *En quien comienza a sentirse un principio de admiración por Montoya.*

¡Por lo visto, un gran talento práctico!

CARLOS.

Un gran capitán de industrias a lo moderno.

DON AGUSTÍN.

Bueno, bien... En todo caso, lo seguro es que no ha vuelto y que olvidamos el tema principal.

CARLOS.

¿Cuál?

DON AGUSTÍN.

Tu consejo a Araceli: a todo trance hay que vender Los Adelfos. Aquí hay algo que la mata, y a todos. Yo te confieso que vivo apesadumbrado aquí, azorado e inquieto. *Señalando.*

Siempre que miro a ese banco y a esa vereda...

CARLOS.

Comprendo.

DON AGUSTÍN. *Con sobresalto.*

¿Oyes? Pasos... ¡Ah! Araceli *Tranquilizándose.* con Raquel y ese mastuerzo. *Por Enrique.*

ESCENA II

DICHOS; ARACELI, RAQUEL Y ENRIQUE

ARACELI. *Contemplando a Carlos con fingido asombro.*

¡No es posible!

CARLOS.

Sí es posible.

ARACELI.

¿Quién te ha llamado?

ENRIQUE.

¡Hola, médico!

DON AGUSTÍN.

Yo te aseguro, Araceli...

ARACELI.

De eso tratas, ya lo creo, de asegurarme la vida. *Dirigiéndose al médico.* ¿Cómo me encuentras?...

CARLOS.

Te encuentro. No vengo a ver, sino a verte.

ARACELI.

Galantísimo galeno, ¿y eso no se te ha ocurrido en los seis meses y medio que llevo aquí? Ya era hora... ¡En fin, qué más da! Agradezco tu visita.

CARLOS. *Saludándola.*

Raquel...

RAQUEL. *Saludándole.*

Carlos...

ARACELI.

Te quedarás, por supuesto, unos días. Tío Agustín...

RAQUEL. *Aparte, a Carlos, y con vivo interés.*

No sabe lo que me alegro de verle aquí. Es necesario que entre todos la salvemos. Mírela usted.

CARLOS.

Usted cuenta conmigo.

RAQUEL.

Gracias. La quiero como a una hermana; yo soy así: o adoro, o detesto. Ayúdeme usted a que salga de aquí.

DON AGUSTÍN. *En su conversación con Araceli.*

Habitación...

RAQUEL. *A Carlos.*

No es eso todo.

CARLOS.

Sin embargo...

RAQUEL.

Sí, pero el mal está muy dentro.

CARLOS. *A Araceli.*

¿No quieres saber noticias de la corte?

ARACELI.

No apetezco saber nada. Vivo así tranquila; es decir, me siento ajena a todo, alejada...; ésa es la palabra, lejos.

CARLOS.

Pero lejos... de la vida.

ARACELI.

Después de todo, ¿qué es eso... la vida?...

CARLOS.

El único bien, Araceli, que tenemos.

DON AGUSTÍN.

¡Te parece!

ARACELI.

¿Un bien?... ¿Un mal?...

DON AGUSTÍN.

Sobrina, no te consiento que hables así. Se diría que quieres morir.

ARACELI.

No quiero morir..., ni vivir.

DON AGUSTÍN.

Me voy por no oírte. No es por eso; voy a mandar que preparen habitación y cubierto a este mozo. ¿Has visto?

A Carlos.

CARLOS.

He visto.

DON AGUSTÍN.

Si sigue aquí...

CARLOS.

Sí.

DON AGUSTÍN.

Hasta luego.

ESCENA III

DICHOS; MENOS DON AGUSTÍN

CARLOS.

No te conozco, Araceli.

ARACELI.

Ya. Desde que no nos vemos... Además, los caracteres sostenidos son un hecho en el teatro; en la vida el asunto es más complejo.

CARLOS.

Escúchame... Es el amigo, el hermano. Lo primero, lo necesario, lo urgente es salir de aquí.

ARACELI.

No quiero.
Tal vez no puedo... Dejadme...

CARLOS.

No. ¡Es absurdo!

ARACELI.

No lo niego,
pero me domina el vicio
de respirar los adelfos.

RAQUEL.

Venenosos.

ARACELI.

¿Quién distingue
de medicina a veneno?...
Además... Ya yo he luchado
también... A veces protesto
caprichosa de este halago,
de este como abrazo lento
de la soledad que, al fin,
me rinde. Sí, hay, en efecto,
algo aquí que me sujeta,
que me absorbe, un sortilegio...
¡Qué cara pones, Enrique,
de bobo!

ENRIQUE.

Porque me acuerdo
de lo que a mí me gustaban
los cuentos de encantamiento
cuando era chico.

ARACELI.

Pues algo
así debe de ser esto.
El caso es que me separa
de la vida por completo,
y me acerca a otras regiones
imaginarias... Un miedo
y una esperanza se mezclan
en mi espíritu... No puedo
resistir a su atractivo,
aunque quisiera..., ni quiero.
Yo desearía explicarlo
gráficamente, y no acierto.
Es como el cielo en el fondo
de un pozo; vamos, un cielo
enterrado, que me diera
a la par descansó y vértigo.

CARLOS.

Es la fiebre, el conceptuoso
galimatías enfermo
del delirio.

ARACELI.

Vaya, vaya...

CARLOS.

Tú, Enrique, ¿qué piensas?

ENRIQUE.

Pienso

en largarme. Para mí
es muy sutil todo eso;
me hago un taco. Yo la vida
puedo perderla en un vuelco
a ciento veinte por hora;
pero la quiero, la quiero
la mar. ¡Cómo estará ahora,
tú, París, con el Gran Premio!
Montoya me ha prometido
llevarme de pasajero
en su avioneta.

RAQUEL.

¡Cuidado!

ENRIQUE.

Con él de aquí allá en un vuelo.

RAQUEL.

Ahora que no es tu enemigo...

ENRIQUE.

Cállate, que aún me avergüenzo.
Verdad que las amistades
buenas empiezan riendo...

ARACELI.

¿Riñendo?...

ENRIQUE.

La tarde aquella
que me habló por el teléfono
de tu casa. Le esperé, y...

ARACELI.

Es un falso, un embustero.
Me prometió no reñir
contigo.

ENRIQUE.

Y trató de hacerlo
así. Pero yo, que soy
mucho más bruto, aunque menos

fuerte, me empuñé, y luchamos...
hasta que me dió un directo
impecable a la barbilla
y me dejó satisfecho
y «knock-out».

RAQUEL.

¡Pobre Enrique!

ARACELI.

En qué situación me has puesto
con... el otro.

ENRIQUE.

¿Yo?

ARACELI.

Sí ¡Tú!

ENRIQUE.

¿Con Montoya?

RAQUEL. *Interviniendo.*

No lo creo,

Araceli.

ARACELI.

¿Es que tenías
tú el más mínimo derecho?...

ENRIQUE.

De sobra sabe él que no.
¡Pues no entiende poco de eso
también! El me hizo ver claro
que yo para ti no puedo
ser más que un primo..., en el
sentido... Además, y eso, [buen
hace que mi plancha fuera
doble, Montoya no ha vuelto.

ARACELI.

No ha vuelto, no, imbécil. ¿Para
qué iba a volver?

ENRIQUE.

Ya lo veo,
y con lo cerca que anda
de aquí. En fin, lo que hoy yo
[siento
es que mis celos de entonces
no hubieran salido ciertos.

RAQUEL.

¿De veras?

ENRIQUE.

¿Cómo de veras?
¿Sé yo mentir?

RAQUEL.

¡Choca!

ENRIQUE.

Bueno...

ARACELI.

No quiero que se hable más
de ese hombre. ¡Lo aborrezco!

ENRIQUE. *Queriendo defender a Sal-*
vador.

¡Araceli!

RAQUEL. *Aparte, a Enrique.*

¡Calla, bobo!

ARACELI. *A Raquel.*

Ya sé que, ahora, de acuerdo
anda con tu padre en varios
negocios.

RAQUEL.

Y todos buenos.

ARACELI.

¿Para quién?

RAQUEL.

Para mi padre.

ARACELI.

¿Acaso no es el dinero
lo que le interesa, acaso...
Con cierta sospecha por Rosalía.

RAQUEL.

No, no. Duquesa..., comprendo
por dónde va, y desde ahora
le digo a usted que no es cierto
lo que supone. Al contrario,
gracias a él... Yo le debo
una gratitud sincera,
porque...

ARACELI.

¿Por qué?

RAQUEL.

Ya hablaremos.

Ahora, mientras se hace hora
de comer, doy un paseo
en auto.

ARACELI.

¿Adónde?

ENRIQUE.

Bueno,

me vas a estrellar.

RAQUEL.

Es cuestión
de media hora. A estos pueblos,
a ver los preparativos
que en todos se están haciendo
para esta noche: ¡la noche
de San Juan! Venga.

RAQUEL.

Te aguantas.

ENRIQUE.
¡Claro!

RAQUEL.

Obedece.

ARACELI.

No puedo.

ENRIQUE.

Obedezco.

Ya sabes que tengo gente.

Se van.

RAQUEL.

¿A quién espera?

ARACELI.

No espero
más que a tus padres.

ESCENA IV

ARACELI Y CARLOS

RAQUEL. *Rectificando.*

My padre
y Rosalía.

CARLOS.

Y ahora... ¿por qué me has lla-
mado?

ARACELI.

Sí... Un beso.

ARACELI.

Porque necesito...

RAQUEL.

¿Y a nadie más?

CARLOS.

¿Al médico
o al amigo?

ARACELI.

No, no. A nadie.

ARACELI.

A los tres.

RAQUEL.

Hasta luego.

CARLOS.

¿Cómo?

ARACELI.

Hasta luego.

ARACELI.

Quizá también al enfermo.
Tú ¿cómo estás?

ENRIQUE. *A Raquel.*

Te acompaño.

CARLOS.

¿Yo? Mejor
que nunca.

RAQUEL.

No.

ARACELI.

Señor galeno,
la mano...; el pulso, doctor.

ENRIQUE.

Sí.

RAQUEL.

No.

ENRIQUE.

¡Sí, sí!

CARLOS.

¿Qué notas?

RAQUEL.

Yo conduzco.

ARACELI.

Cierto temblor.
Mediquito, no estás bueno.

CARLOS.

Yo, Araceli...

ARACELI.

Puede ser
tu mal en lo subconsciente,
y eso lo vamos a ver
psicoanalíticamente.
¿De sueños?

CARLOS.

Nada anormal.

ARACELI.

¿Pasas toda de un tirón
la noche?

CARLOS.

Como un lirón
durmiendo.

ARACELI.

No es natural.
No estás bueno.

CARLOS.

Yo...

ARACELI.

Las señas
son mortales. Tú investigas
de tus clientes y amigos
los sueños; pero no sueñas
con esos sueños.

CARLOS.

No.

ARACELI.

Y di:
¿hay derecho a analizar
sueños sin saber soñar?
Respóndeme.

CARLOS.

Tal vez sí.

ARACELI.

Explícamelo.

CARLOS.

La ciencia,
Araceli, es experiencia
y observación de lo ajeno.

ARACELI.

Pues tú me dijiste un día

que no era en psicología
eso verdad. No estás bueno,
créeme, Carlos; te flaquea
la memoria.

CARLOS.

No es extraño,
fumo un horror...
Tira el cigarrillo.

ARACELI.

Pues el daño
que empieza por la azotea,
para un doctor es fatal.
No quisiera preocuparte;
mediquito, tú estás mal.
Siéntate. Hablemos, y no
te asombre mucho si ahora
soy la que pregunta yo;
pregunta quien más ignora,
¿no es cierto?

CARLOS.

No te creía
tan maestra en ironía;
porque el fingir ignorar
para averiguar después,
ciencia socrática es.
No es de tontos preguntar.
Pregunta, pues, que decimos
los sabios.

ARACELI.

¿Qué tiempo va
desde que nos conocimos?

CARLOS.

Mucho..., es decir..., algo ya;
casi desde que nacimos.
Tu madre, una santa, aquí
te dió a luz, cuando tenía
yo seis meses; yo nací
también en esa alquería.
Eran administradores
vuestros mis padres, al par
que medianos labradores
de otras tierras de olivar.

ARACELI.

Lo sé. Pero ¿cómo fué
que, niños, juntos vivimos
y como hermanos crecimos,
Carlos?

CARLOS.

Te lo explicaré.
 Tu noble padre quería
 que tu madre te criara
 a toda costa; él decía,
 con fray Luis: «Madre avara
 de sí misma que hurta el pecho
 al hijo, debe perder
 hasta de madre el derecho.»
 Ella bien quería ser
 madre perfecta y te daba
 su pecho; pero enfermó
 al par que se desmedraba
 su Araceli. Se buscó
 con atropellada urgencia
 un ama en la serranía;
 la propia salud venía
 para criarte. Apariencia
 nada más. Se trajo luego
 otra nodriza de Osuna,
 y otra, más tarde, de Priego,
 y tantas con tal fortuna,
 que fué poco Andalucía
 trocada en ubre a nutrir
 la muñeca que tenía
 la voluntad de morir.
 ¿Cómo fué el milagro? Un día
 en que tu madre lloraba,
 la mía te arrebató
 a tu nodriza, a quien dió
 el niño que ella criaba,
 ya robusto, y que era yo.
 Fué trueque santo. Natura,
 sabia o loca, dió en hacer
 su más perfecta criatura
 en un botón de mujer.
 Yo, con dos madres, crecía,
 que eran la tuya y la mía,
 pues de tu madre hizo Dios
 que, porque tuya no fuera
 tanto como ella quisiera,
 lo fuese para los dos.
 Tal es el firme cimiento
 de nuestra fraternidad,
 Araceli.

ARACELI.

Siga el cuento.

CARLOS.

¿Te gusta?

ARACELI.

Por ser verdad.

CARLOS.

Hasta aquí nuestra prehistoria;
 es decir, lo que tenemos
 de oídas en la memoria...

ARACELI.

Ahora, de lo que podemos
 recordar...

CARLOS.

Pregúntame
 lo que quieras.

ARACELI.

¿Cómo fué
 que el hermano puso tierra
 por medio, me abandonó
 y ni una letra escribió
 más tarde desde Inglaterra?
 ¿Cómo fué que fué el hermano
 quien sólo el ceño fruncía
 —tú lo confesaste— el día
 que Alberto pidió mi mano?
 Explica este hecho no más:
 Antes que Alberto surgiera
 entre nosotros, jamás
 me diste a entender que hubiera
 la más leve pretensión
 en ti de esposo. En efecto,
 fuiste el hermano dilecto,
 como por libre elección
 de tu papel. Y a la muerte
 extraña de mi marido,
 yo volví, Carlos, a verte,
 y fué el hermano querido
 quien, otra vez fiel a nuestro
 estilo de platicar,
 vino o enseñarme, maestro,
 el arte de preguntar.
 Di: ¿cómo fué esa tormenta
 de tu vida?

CARLOS.

Si tú quieres,
 lo sabrás.

ARACELI.

Sí, Carlos. Cuenta.

CARLOS.

Sois curiosas las mujeres;
 y es vuestra curiosidad
 la que hace al hombre saber
 si es que la misma verdad
 no es un ardid de mujer.

Fué Alberto buen compañero
y buen amigo. Le tuve
un día afecto sincero.
Con él por Europa anduve
viajando. Recuerdo ahora
de dos almas juveniles,
que por los mismos carriles
lleva una locomotora
de campo en campo, visiones,
propósitos e ilusiones
en doble imaginiería,
y el vértigo de alegría
que suman dos corazones.
Nuestro cuarto de estudiantes
de Berlín, en donde Alberto
tuvo siempre el piano abierto;
los libros, en los estantes;
del reloj la blanca esfera,
el microscopio dorado,
todo, como si lo viera,
¡cuántas veces lo he soñado!
Tras de la doble vidriera,
Berlín y su nieve fuera;
y junto al fuego encendido,
Alberto y yo. La memoria
purifica nuestra historia,
con ayuda del olvido,
que es, como hermano mayor,
suyo y más sabio, el que poda
del árbol del tiempo toda
rama sin fruto ni flor.
Y ahora, si he de recordar
lo que tú quieres...

Reparando en Araceli, que mira hacia el fondo del escenario.

¿Qué miras?

ARACELI.

El campo y las rojas piras
que comienzan a brillar.
Mas, sigue, te escucho.

CARLOS.

Un día,

cuando hacia Madrid volvía
con Alberto—él, ingeniero;
médico, yo—; y el viaje
ya era a través del paisaje
de Guadarrama severo,
yo hablé por la vez primera
de ti a Alberto, y le enseñé
un retrato nuestro que
llevo siempre en la cartera.

Saca un retrato.

Este.

Araceli, una niña,
y Carlos, en la campiña
de Córdoba. El reparó
de la pareja infantil
—¡claro!—en la niña gentil,
que largo rato admiró
en silencio.

ARACELI.

¿Sí?

CARLOS.

«Es preciosa
esta niña, y ha de ser,
como mujer, linda cosa;
porque hoy será una mujer»,
me dijo. «Y va para diosa»,
le respondí. El sonreía,
y al observar mi rubor:
«Muy callado lo tenía
—me dijo—el sabio doctor.»
Yo, que entonces ni soñaba
lo que Alberto sospechaba,
tal vez para castigar
su malicia, o porque holgaba
explicación, di en callar.
Mas recuerdo que pasé
toda la noche soñando
contigo y analizando
sueños que pronto olvidé.
Nunca ya de ti me habló;
pero él esperaba el día
de conocerte. Y llegó
Conmigo en tu casa entró;
yo mismo te lo traía.
Tu viejo padre, afligido
por su viudez y rendido
casi a la muerte, anhelaba
para Araceli un marido.
Alberto, de noble cuna,
joven, bello, ya heredado
de una cuantiosa fortuna,
era el esposo esperado.
Yo... Mi conducta perfecta
fué con Alberto y contigo:
para la hermana dilecta,
la mano del buen amigo.
Hice más, pues rogué a Dios
—El me castigue si miento—
que os entendierais los dos.
Pero después...

ARACELI.

Siga el cuento.

CARLOS.

Después..., con asombro mío
—perdona, todo ha pasado—,
sentí como desbordado
en el alma un turbio río.
No quiso Dios que yo fuera
noble hasta el fin; consintió
que la envidia me mordiera,
y la lúbrica pantera
de los celos despertó.
Araceli, sí, es celoso
amor, por alto que sea,
el mismo amor a la idea
sueña título de esposo,
de elegido. Al otro día
de vuestra boda yo hablé
a Alberto palabras que
casi olvidadas tenía,
mas que tú me has obligado
a traer a la memoria
para explicar lo soñado
en un sueño que era historia.
«Tuya es Araceli ya
—dije a Alberto—, y ahora, adiós,
felicidad a los dos.»
«¿Qué? ¿Nuestro amigo se va?»,
dijo Alberto. De la oscura
región de bienes y males
donde ata siete chacales
una cadena insegura,
surgió el rencor: «¡Nunca más
saber quisiera de ti!
Y ruega a Dios que jamás
ella se acuerde de mí.»
Aún viendo estoy la mirada
de Alberto cuando sintió
esta flecha envenenada.
Todo un infierno pasó
de mi corazón al suyo.
«¿Araceli te quería?»
«Sí. Ruega a Dios que sea tuyo
su cuerpo como fué mía
su alma», respondí. Ya el mal
hecho me asustó. Fué en vano
quererle enmendar. La mano
piadosa es también puñal.
Luego...

ARACELI.

No sigas; ya sé
cuanto saber pretendía.

CARLOS.

Mi culpa...

ARACELI.

Mentir. La mía...,
acaso más grande fué.

CARLOS.

¡Oh, no, Araceli!

ARACELI.

Callar,
indiferente al dolor,
por no saber que, en amor,
el no saber preguntar
es el pecado mayor.

CARLOS.

Ese pecado fué el suyo.
El callaba por orgullo;
tú, sólo por ignorancia.

ARACELI.

Sí; pero Alberto pagó
con su vida...

CARLOS.

El agrandó
con su desdén la distancia
entre dos almas. Si, luego,
por los azares de un juego,
en que ganar es perder,
logró acortar su camino,
no fué tu pecado, sino
su voluntad de caer
quien hizo el mal. El llevaba
rosas y adelfas, y olía
la flor que le envenenaba:
era la que él prefería.
No, Araceli; tú no has sido
culpable. Si culpa ha habido,
es la que yo he confesado.
Ahora sólo queda olvido
y perdón a lo pasado.
Conque ya lo sabes.

ARACELI.

Sí...
Que Alberto no se mató
por ella...

CARLOS.

No. Ni por ti.
Alberto sólo se amó
a sí mismo. Y malogrado
ese amor, que era su vida,
él mismo fué el homicida

de su Don Juan fracasado.
Esta es la dura verdad
que, inconsciente, perseguía
más que tu piedad tardía,
tu insana curiosidad.

ARACELI.

Curiosidad... ¿No es cruel
esa palabra?

CARLOS.

Es leal.

Ni él te quiso, ni tú a él;
huyamos, hermana, del
tópico sentimental.
Sal de aquí.

ARACELI.

Carlos, no puedo.

CARLOS.

Podrás. Para ti, la vida
va a empezar.

ARACELI.

No. Me da miedo.

CARLOS.

Miedo, Araceli querida.
¡Quién dijo miedo! La mano.

ARACELI.

¿Al médico o al amigo?

CARLOS.

No—pongo a Dios por testigo—;
es, otra vez, al hermano.
Muy pronto serás salvada;
porque esta noche la flor
de la adelfa envenenada
dicen que no tiene olor.

ARACELI.

¿Sí? ¿Quién lo dice?

CARLOS.

Un cantar.

Esta noche se adormece
todo el adelfar que crece
hasta cerca de la mar
por ese Guadalquivir;
pero despierta a la aurora
del nuevo día. Hay que huir
antes que llegue esa hora.

ARACELI.

Sí, vamos, Carlos.

CARLOS.

No, espera;

queda la noche:

*Araceli se estremece al sentir que
se mueven las adelfas.*

Es el viento

de la tarde en la ribera;
hay que aguardar un momento.
Tú amas... No hay que renunciar
a ese amor, que no te quieres
a ti misma confesar.

ARACELI.

Pero, acaso...

CARLOS.

Tus deberes.

ahora son vivir y amar.
Salvador...

ARACELI.

¿Qué dices?

CARLOS.

¡Si
sólo al escuchar su nombre
ya eres otra! ¡Si ese hombre
es la vida para ti!

ARACELI.

La vida... Pero hoy es tanta
mi angustia, que ni pensar
puedo en la vida. Me espanta
todo...

CARLOS.

¿Qué haces?

ARACELI.

Escuchar.

Carlos, ya es la hora en que
murió Alberto.

CARLOS.

No; aquel día
—era en abril—ya no habría
sol a esta hora. Antes fué.

ARACELI.

En ese banco...

CARLOS.

Sí...; pero
en la noche de San Juan
no es el fúnebre viajero
el que tus ojos verán.

ARACELI.

Vamos, Carlos. ¿No has sentido
que el adelfar se ha movido?

CARLOS.

Será quizá que bosteza,
antes de quedar dormido,
ahora que la noche empieza.

*Carlos y Araceli quedan silenciosos.
Pasado un momento se oye una de-
tonación lejana. Araceli se estre-
mece al oírla.*

ARACELI.

¿Has oído?

CARLOS.

Sí.

ARACELI.

¡Qué horror!

¡El tiro!

CARLOS.

Un tiro... Miedosa,
un cazador...

ARACELI.

¿Cazador
a esta hora?

CARLOS.

¿Y qué otra cosa?

*Se oyen risas y voces alegres, do-
minando la de Raquel. Aparece Sal-
vador, seguido de los demás, por
la vereda de adelfos.*

ESCENA V

SALVADOR, RAQUEL, ENRIQUE, BER-
NAR, ROSALÍA Y EL TÍO AGUSTÍN

SALVADOR.

¡Araceli!

ARACELI.

¡Salvador!

ENRIQUE. *A Raquel.*

Tú siempre con avería.

RAQUEL.

Pero llego a tiempo.

ARACELI. *Abrazando a Raquel y
mirando a Salvador.*

¡Oh, sí!

ENRIQUE.

Nuestro pinchazo se oiría
aquí.

CARLOS.

Como un tiro. Así
todo ahora se explica.

SALVADOR.

Aquí
no es como en infantería.

ARACELI. *Presentando a Carlos y
Salvador.*

Carlos Montes. El señor
Montoya.

CARLOS.

Me lo presenta
a medias. ¿No es Salvador?
Pues más hace aquí a la cuenta
el nombre.

SALVADOR.

Gracias, doctor.

ROSALÍA. *Dirigiéndose a Araceli
por su marido.*

Se empenó, y...

ARACELI. *Saludándole.*

Bernar...

BERNAR.

Duquesa...

ENRIQUE.

¡Qué manera de apretar,
qué lucha!

*Por el paso que han traído en el
auto.*

DON AGUSTÍN.

Tiempo hay de hablar.
La cena aguarda. A la mesa.
Vamos andando. Adelante.

«A la guerre comme à la guerre.
Por si alguno quiere ver [irre!...]»
su habitación un instante...
¡Rompan filas!

Aparte, a Bernar.

Don Daniel,
esta vez creo conseguido...

BERNAR.

Sí...

Y emparejado con Don Agustín, se dirige con él hacia la casa.

ENRIQUE.

Soy tan tonto, Raquel,
que hasta hoy no había caído
en que te quiero, y no creas,
te quiero mucho.

RAQUEL.

Tampoco
pensé yo, para que veas,
que también te quiero... un poco.
¡Circula!

ENRIQUE.

Claro, serán
los prodigios que decía
Salvador.

RAQUEL.

Que se veía
en la noche de San Juan...
Y se van también del brazo tras la pareja anterior.

CARLOS. *Por Araceli.*

Salvada.

ROSALÍA.

¿Quiere usted darme
el brazo?
A Carlos.

CARLOS.

¡Amiga!...

ROSALÍA.

Y cliente.

Ya hablaremos... Si el tratarme
psicoanalíticamente...
Se van del brazo, en seguimiento de los demás, hacia la casa.

ESCENA VI

SALVADOR Y ARACELI

ARACELI.

Y ahora...

SALVADOR.

Y ahora...

ARACELI.

No sé...

SALVADOR.

¿No sé? Yo, sí. Adiós, señora.

ARACELI. *Anhelante, dispuesta a caer en sus brazos.*

No se vaya usted.

SALVADOR.

¿Por qué?

ARACELI.

Porque..., porque...

SALVADOR.

¡Ya era hora!

Al fin, solos. ¿Lo ve usted,
Araceli?

ARACELI. *Abandonándose.*
Salvador...

SALVADOR.

¿Cómo no querer la vida
cuando a nuestro alrededor
está la noche encendida
en una hoguera de amor?
Porque es amor todo eso;
no vaya usted a creer
que es otra cosa; es un beso
inmenso que empieza a arder,
un suspiro que se inflama;
en la noche de San Juan
todo vive, todo ama,
y es toda la tierra dama,
y todo el cielo galán.

ARACELI.

¡Noche de San Juan!...

SALVADOR.

Ardiente

y clara noche estival
primera. Lecho nupcial

inmenso... «Hoy—dice la gente—,
en las aguas, entre flores,
rostros queridos se ven,
y se anudan los amores
de los que se quieren bien.»
Mire sobre esos ribazos
sus campesinos tejiendo
guirnalda; las van haciendo
con las flores y los brazos.
Cada uno su cada una
tiene, y el himno de boda
—mañana canción de cuna—
invade la noche toda.
Y es imposible evitar
esa emoción, que yo mismo
quiero con tanto lirismo
barroco disimular.

ARACELI.
¡Sí!

SALVADOR.
¿Oye cantar? No se alcanza
lo que dice la canción.

ARACELI.
No.

SALVADOR.
Pero suena a esperanza.
a alegría, a confianza,
y penetra el corazón.
Mejor que no sea oída
la letra, y quede perdida
en el viento, porque así
es el rumor de la vida
lo que nos llega hasta aquí.
Y es sonrisa y es cantar,
y delicia de mirar,
y suspiro, y luz, y beso,
y... ¡¡a ver quién puede encerrar
en palabras todo eso!!...

ARACELI.
¡Si supiera...!

SALVADOR.
Si lo sé.

ARACELI.
El horror, la angustia...

SALVADOR.
Pero ya pasó...
Sí.

ARACELI.

¿Por qué?

SALVADOR.
¿Cómo? Porque estoy yo aquí.
¡Ea, ea!, se acabó.
Oye, verás... Tú eras una
princesa encantada. Yo,
un soldado de fortuna
que a tu castillo llegó.
Era difícil la empresa;
mas como el rey otorgara
la mano de la princesa
al que la desencantara,
maté al dragón, y escapamos.
Nos persiguieron: dejaste
caer una cinta y formaste
un río. Nos alejamos,
y, para burlar su saña,
un peine de tus cabellos
caído, fué una montaña,
entre nosotros y ellos...
Pero aún tuviste que echar
de tu sal un buen puñado,
que se convirtió en el mar...
Nos habíamos salvado.
El rey—que era un buen señor—,
su real palabra cumplía
y la princesa se unía,
¡claro!, con su Salvador.
¿Te gusta? Y esto es no más
que un cuento de encantamiento...
Pues la vida es otro cuento
más bonito. Ya verás.
¡Y tú morir te dejabas!

ARACELI.
Yo, Salvador, no creía
volvete a ver, y temía...

SALVADOR.
Temías y me esperabas.

ARACELI.
No; yo esperaba la muerte
resignada ya y vencida.

SALVADOR.
No, nena.

ARACELI.
Lo que es la vida
lo he sabido yo ahora al verte.
Lograste desencantar
la princesa que dormía,

y no sólo despertar,
para mí se hizo de día
cuando te he visto llegar.
Tú me has devuelto la calma
y convertido el dolor
que me mataba en amor.

SALVADOR.

¡Araceli de mi alma!

ARACELI.

¡Salvador, mi Salvador!

Caen uno en brazos del otro y, después, separándose, algo avergonzada.

Pues ¿no era querer a uno
ser infiel a las demás,
Salvador?

SALVADOR.

Sin duda alguna.

Pero queriendo a una más,
¿qué importa ya otra ninguna?
¡Ah!... Me olvidaba, duquesa,
decirle a usted que la quiero,
oficialmente.

ARACELI.

Sí; pero,

ahora, a la mesa.

SALVADOR.

A la mesa.

Cogidos del brazo, y luego de la cintura, charlando como marido y mujer, se pierden por la vereda que va a la casa, cuyo comedor bajo, iluminado, se divisa a lo lejos. Al fondo, en el campo y en torno, la noche de San Juan arde y canta. Hogueras y canciones de amor.

TELÓN

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

COMEDIA EN TRES ACTOS Y EN VERSO

Estrenada en el teatro Fontalba, de Madrid, el 8 de noviembre de 1929,
por Lola Membrives y Ricardo Puga.

DRAMATIS PERSONÆ

LA LOLA.	PANZA-TRISTE.
ROSARIO.	PACO.
MERCEDES.	PATO EL BOTERO.
PAQUITA.	CHIPIONA.
CAMPESINA 1. ^a	EL NIÑO DEL ARENAL.
CAMPESINA 2. ^a	FERNANDO.
HEREDIA.	JUAN.
DON DIEGO.	CAMARERO.
JOSÉ LUIS.	SEÑORITO 1. ^o
DON NARCISO GALERNA.	SEÑORITO 2. ^o

ACTO PRIMERO

LA ESCENA REPRESENTA LA SALA BAJA DE UN GRAN CORTIJO DE ANDALUCIA, CON AMPLIA PORTALADA DE ARCOS AL FONDO, QUE DA A UNA GALERIA ABIERTA AL JARDIN Y AL CAMPO. OTRAS PUERTAS Y VENTANAS LATERALES. EL MOBILIARIO ADECUADO Y UNA LARGA MESA, DONDE ESTA DISPUESTO EL «LUNCH», CON BOTELLAS Y CAÑAS EN SUS CAÑEROS. EL JARDIN LLEGA HASTA LA MISMA CASA, CON SUS ROSALES TREPADORES ENREDADOS A LOS PILARES DE LA GALERIA. EN LONTANANZA, GRANDES MASAS DE OLIVAR Y MONTE

ESCENA PRIMERA

PACO Y MERCEDES, CASEROS DEL CORTIJO, ACABANDO DE ARREGLAR LA MESA

PACO.

¿La señorita Rosario
qué te dijo?

MERCEDES.

Preguntaba
por su novio. Ella creía
que la juega y la algazara
de esta noche...

PACO.

¿Sí?...

MERCEDES.

del señorito.

... eran cosa

PACO.

Me extraña.
Será el cariño, los celos...
Ya sabes que en esta casa
la cabeza más alegre
es la que peina más canas.
Así va el mundo.

MERCEDES.

Yo dije
la verdad: coplas, guitarra
y fandango, todo ha sido
cosa del amo.

PACO.

El lo paga
y lo goza. ¡Si lo viera
desde el cielo aquella santa!

MERCEDES.

Una santa y desde el cielo,
¿qué iba a decir?: «Tiene gracia
mi esposo, tan alegrito
siempre donde suenan palmas.»

PACO.

¿Y se van hoy los artistas?

MERCEDES.

Esta noche. De mañana
se fueron los invitados,
y ya no quedan en casa
más que la Lola y Heredia.

ESCENA II

DICHOS; DON DIEGO Y HEREDIA

DON DIEGO.

¡Paco, Mercedes!

PACO.

¿Qué manda?

DON DIEGO.

¿Está preparado todo?

MERCEDES.

Dígame usted si algo falta.

DON DIEGO.

Nada. Ya os podéis marchar.
Cuando esté Lola aviada,
decidle que la esperamos
para tomar una caña.
Vanse Paco y Mercedes.

ESCENA III

DON DIEGO Y HEREDIA

DON DIEGO.

¡Heredia!

HEREDIA.

¡Don Diego!

DON DIEGO.

Toma.

Le da un sobre con unos billetes.

HEREDIA.

¿Qué me da usted?

DON DIEGO.

Poco. Nada

que obligue. Como recuerdo
de un amigo y de una casa
que habéis honrado, dinero
para el camino y las gracias.

HEREDIA.

Don Diego, ¡dos mil pesetas
a nosotros!

DON DIEGO.

Te las guardas;
os las guardáis. Y no hablemos
de ello.

HEREDIA.

Ni media palabra.

Manda Faraón y el polvo
obedece.

Se mete el sobrecito en el bolsillo.

DON DIEGO.

¿A qué hora pasa
el tren?

HEREDIA.

A las seis y cuarto.
Una pausa. Heredia y Don Diego se miran. Don Diego va a hablar de Lola y cambia de idea.

DON DIEGO.

Echemos la última caña.

HEREDIA.

La penúltima.
Llenan las cañas.

DON DIEGO.

Bien dices.
Beben y permanecen algún rato en silencio suspirando.
¡Ay, Heredia de mi alma!

HEREDIA. *La exclamación con que Heredia responde a Don Diego*

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

quiere decir que comprende por qué suspira.

¡Don Dieguito de mi vida!

DON DIEGO. *Con interés.*

Tú sabes...

HEREDIA.

Yo... de guitarra
un poquillo.

DON DIEGO.

¿Y de mujeres?

HEREDIA.

Sólo sé que no sé nada,
que dicen que dijo el sabio
Salomón, que las trataba
de cerca.

DON DIEGO.

¿Qué piensas tú
de Lola?

HEREDIA.

Que Lola canta.

DON DIEGO.

Como los ángeles.

HEREDIA.

No;
como la Lola. Si es ella
el mismo cante. No hay otra,
don Diego.

DON DIEGO.

Conforme, Heredia;
pero ahora yo te pregunto
por la mujer.

HEREDIA.

Por la hembra
juncal. Comprendido; usted
quiere saber...

DON DIEGO.

Si chanela...

HEREDIA.

Más que de coplas...

DON DIEGO.

Si marcha...

HEREDIA.

O no marcha...

DON DIEGO.

Justo.

HEREDIA.

Tenga
—y perdone—el sobrecito
con sus pápiros.
Le devuelve el sobre.

DON DIEGO. *Rechazando el sobre
con disgusto.*

No aciertas
a comprender. Yo no compro
a mis amigos.

HEREDIA.

Pues venga
otra cañita.
*Se guarda el sobre, y Don Diego
llena las cañas.*

Y ahora
¿escuchará la grandeza
de Andalucía el consejo
de una lombriz de la tierra?

DON DIEGO.

Habla y no te achiques tanto.

HEREDIA.

Don Dieguito, no se pierda
usted a sus años.

DON DIEGO.

¿Tan viejo
soy? ¿Cuántos años me echas?

HEREDIA.

Para morir, muy pocos;
para bailar de cabeza...
el hombre debe de ser
viejo desde que se afeita.
La Lola..., la Lola... ¿Ha dicho
usted la Lola? Usted piensa
que es una chavala...

DON DIEGO.

Sí.

HEREDIA.

... como otras muchas que ruedan
por el mundo... Una mujer...

DON DIEGO.

Es claro...

HEREDIA.

Pues no lo crea usted, don Diego; la Lola no es una mujer siquiera.

DON DIEGO.

¿Qué es entonces?

HEREDIA.

Cante hondo con faldas, la misma esencia del cante, la cantaora, la Lola. Aunque usted la vea cerca de usted, y la escuche, y la toque—si se deja—, la Lola no es de este mundo. Yo que voy siempre con ella—soy su guitarra—lo sé, don Diego, por experiencia.

DON DIEGO.

Lola y tú...

HEREDIA.

Pare usted el coche; Lola y yo somos pareja de flamenco. Ella es el cante; yo, el toque.

DON DIEGO.

¿Y no más?

HEREDIA. *Jurando.*

¡Por éstas!
Entre Lola y yo no hay más allá de: Afina, templa; Heredia, por soleares; por seguidillas, Heredia.

DON DIEGO.

Perdona; no te creía tan serio.

HEREDIA.

Siempre fué seria nuestra profesión. La copla y la guitarra flamenca—usted lo sabe—no son cosas de broma. La juerga—se entiende con cante hondo—tiene de función de iglesia más que de jolgorio. No es una diversión cualquiera, donde se mete ruido

y se descorchan botellas. Para alegrarse en flamenco se ha menester mucha ciencia, mucha devoción al cante y al toque.

DON DIEGO.

Nadie lo niega y ya sabes tú que yo distingo.

HEREDIA.

¡Que usted diquesela!
Si es usted el emperador de la afición de esta tierra.

DON DIEGO.

Favor, Heredia.

HEREDIA.

Justicia.
¿Echo otras cañitas?

DON DIEGO.

Sea.
¿Conque tú nunca pensaste...? La verdad...

HEREDIA.

Por la cabeza, don Dieguito, pasa todo; importa lo que se queda. Lola y yo nos conocimos ella, niña; yo, un chavea. Su padre fué mi maestro de guitarra—una eminencia en el toque, señor Pepe el herrero—; su maestra de canto, mi hermana Trini.

DON DIEGO.

¿La Trini?

HEREDIA.

¡Que gloria tenga!
De niños nos separamos, tres años pasé sin verla. Y ahora, lo que usted quería saber. Yo no soy de piedra.

DON DIEGO.

¡Claro! Un artista.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

HEREDIA.

Era Lola
ya una mocita. En Utrera
nos encontramos. Venía
ella con su madre de Ecija;
yo, del Puerto; hacia Sevilla
los dos: «¡Rafael!» Yo era
Rafael—que éste es mi nombre—
para Lola; hoy soy Heredia,
el tocador, su guitarra;
para un cartel, siete letras.
«¿Quién eres, chiquilla?» Estuve
un rato sin conocerla
mirándola. ¡Qué milagros
hace la Naturaleza!
«¿No me conoces? La Lola.»
«La insignificancia aquella
del señor Pepe—le dije
en broma—, ¿va a ser la reina
de Andalucía?» Don Diego,
¡qué transformación más seria!
¡Lo que hace Dios cuando está
de buen humor, y se esmera
una miajita en sus obras!,
y dice: ¡Allá va canela
con faldas! De la chiquilla
larguirucha, casi fea,
que yo conocí, con un
toquecito en las caderas
y otro en el pecho, y un poco
de carboncillo en las cejas,
y de candela en los ojos,
hizo una mujer de veras,
de las que dan al Altísimo
derecho a dormir la siesta.
Yo le dije..., no sé qué
le dije, una impertinencia,
porque la lengua del hombre
cuando no miente chochea.
Me miró de arriba abajo,
los ojos como dos piedras
de diamante: «Rafael,
que ya está bien. Lo que tengas
que decirme me lo dices
con la guitarra.» «¿En tu reja?»
«No. En el palacio del duque
de los Moriles hay fiesta;
canta la Lola esta noche.
Si tú quieres, toca Heredia.»
Y aquella noche fué Lola
el pasmo de la nobleza
de Sevilla. ¡Qué garganta!...
¿Otra cañita?...

DON DIEGO.

Y cincuenta.

HEREDIA.

Cantó y bailó, don Dieguito.
¡Qué asombro! Yo...

DON DIEGO.

Tú...

HEREDIA.

Yo era

don José María Nadie
con la guitarra, hasta aquella
noche en que aprendí el secreto
del toque.

DON DIEGO.

¿Cómo?

HEREDIA.

Seis cuerdas

con sus seis tornillos tiene
la guitarra; aire y madera
es lo demás. Con un poco
de trabajo y de paciencia
se hace con ella rüido
para que baile un hortera
en domingo. Si usted añade
algo de estudio y de ciencia,
toca usted a Gunó, y a Eslavá,
y a Chopín, y los babiecas
se asombran. Si usted se obstina,
ya es la guitarra una orquesta;
Total, música.

DON DIEGO.

¿Y es poco?

HEREDIA.

Es mucho; pero no llega
a toque hondo. El flamenco
no es música, sino lengua
del corazón. La guitarra,
en la copla y la falseta,
importa por lo que dice
y nunca por lo que suena.
Pero en la guitarra sólo
se dicen cosas flamencas.
¿Me comprende usted?

DON DIEGO.

No mucho.

Pero no olvides el tema
de Lola y tú.

HEREDIA.

A lo que voy.

Cuando terminó la fiesta, por las calles de Sevilla la acompañé hasta la puerta de su casa y, de camino, volví a requebrarla. Ella, después de escucharme un rato, me dijo: «Si tú quisieras ser mi guitarra...» —«¿No más que un instrumento de cuerda un hombre? Lola, eso es poco.» —«Y más de lo que tú piensas. Eso o nada. Elige.» —«Quien elige lo que le dejan, no elige; pero se aviene a la razón, compañera», le respondí. Desde entonces seguimos la misma senda. Eso es todo. Yo camino al lado de esa tormenta de mujer, y me consuelo —si el mal de muchos consuela— sabiendo que es fuego Lola, que arde, pero no se quema; vino que no se emborracha y mar que no se marea. Ella es la copla; en la copla mujer, y diamante fuera. Yo la acompaño, acompaño su canción. Afina, templamos. Heredia, por soleares; por seguidillas, Heredia.

ESCENA IV

DICHOS Y LOLA

DON DIEGO.
¡Lola!

LOLA.
Don Diego...

DON DIEGO.

¿Te vas?

LOLA.

A Sevilla.

Dirigiéndose a Heredia, que se va a marchar.

Heredia...

HEREDIA.

Lola...

LOLA.

¿Dónde vas?

HEREDIA.

Vengo en seguida.

LOLA.

Estate aquí.

HEREDIA.

Vuelvo ahora.

Se va.

ESCENA V

LOLA Y DON DIEGO

DON DIEGO.

¿Qué tienes con ese hombre?

LOLA.

¡Yo! Nada.

DON DIEGO.

Pues ¿qué te importa que se vaya o que se quede?

LOLA.

¿A mí?... ¿Y a usted?...

DON DIEGO.

Poca cosa.

Pero... parece que no quieres que hablemos a solas.

LOLA.

Al contrario...

DON DIEGO.

Escucha.

LOLA.

Escucho.

DON DIEGO.

¿El irte a Sevilla ahora te es muy preciso?

LOLA.

Bastante...

Hay un contrato.

DON DIEGO.

Se borra;

se anula.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

LOLA.

Di mi palabra.

DON DIEGO.

¡Firma el rey!

LOLA.

Firma la Lola.

DON DIEGO.

Si yo indemnizo a la Empresa
y le busco, además, otra
figura del cante que
te sustituya...

LOLA.

¡Qué cosas
dice usted! ¡Si la que tiene
empeño en cantar ahora
en Sevilla soy yo!

DON DIEGO.

Bueno.

Donde hay una oferta hay otra.
Yo te necesito aquí.

LOLA.

¿Aquí, en el campo?

DON DIEGO.

Y en Córdoba,
en mi casa: ¿Eso qué vale?

LOLA.

No vale nada.

DON DIEGO.

Perdona;
¿qué cuesta? Porque valer...,
no hay oro en la Tierra toda
para pagarlo.

LOLA.

Don Diego,
usted ¿me vende... o me compra?

DON DIEGO.

No te entiendo.

LOLA.

Yo a usted, sí.
Quiere usted una cantadora
para usted solo.

DON DIEGO.

A una... no, en
a la única.

LOLA.

Sin broma:
Gracias, don Diego. Yo no
valgo tanto. Además...

DON DIEGO.

Lola.
Además, tienes razón;
pero... además ¿qué te importa?

LOLA. *Tarareando una copla.*

«Deja que la gente diga...»

DON DIEGO.

Acaba, acaba la copla.
«En queriéndonos los dos,
pase la gente...»

LOLA.

Esa es otra:
¿querernos también?

DON DIEGO.

Escucha:
no es mi pretensión tan local.
Quererte... yo.

LOLA.

¿Y yo?

DON DIEGO.

Dejarte
querer. Tener una hermosa
casa en la ciudad. En el campo
fincas; vestidos y joyas...
No rodar más por el mundo;
no tener que cantar cosas
para que la gente goce
mientras, acaso, tú lloras.
Y todo mientras tú quieras;
con una condición sola:
la de no engañarme.

LOLA.

Nunca
he sabido engañar.

DON DIEGO.

Choca.
Cuando te canses, me dejas;
si de alguno te enamoras,

me lo dices y te vas;
no te detendré, ni en contra
del que tú quieras, palabra
oirás jamás de mi boca;
ni él sabrá, si tú lo callas,
el que yo a ti te conozca.
Sé leal. Y, en cambio, ve
pensando qué se te antoja.

LOLA.
¿Y usted no se cansaría?

DON DIEGO.
No me queda tiempo, Lola.

LOLA.
A mí, sí.

DON DIEGO.
¡Mala!

LOLA.
Por buena
he de decirle estas cosas.
Usted quiere la verdad,
y va usted a saberla toda.

DON DIEGO.
¿Quieres a alguien?

LOLA.
No, señor.
No quise a nadie hasta ahora,
ni pienso que he de querer
a ninguno de esa forma.
Nací entre esos olivares,
me crié como la alondra,
cantando de rama en rama;
cien leguas a la redonda
dice la gente que nadie
canta mejor que la Lola.
Con eso, tengo bastante.

DON DIEGO.
¡Te mantienes de la gloria!

LOLA.
¡Qué gloria ni qué ocho cuartos!
Me mantengo de mis coplas,
que son muy bonitas.

DON DIEGO.
¿Quién
te las enseñó?

LOLA.
Yo sola
las aprendí; el cante es agua
manantial.

DON DIEGO.
Bien.

LOLA.
Y brotan
en el pecho de la gente
cuando ríe o cuando llora.
El caso es saber sentir;
lo demás tiene muy poca
importancia. ¿Usted no ha visto,
en la sierra de Cazorla,
nacer el Guadalquivir
entre piedras, gota a gota?
Pues así nace un cantar,
como el río, y baja a Córdoba
y a Sevilla, hasta perderse
en la mar tan grande y honda.
Ese es también mi camino:
¡paso libre!...

DON DIEGO.
Pero todas
las artistas luchan por
la fortuna; son muy pocas
las que, al fin de mil trabajos,
un vago bienestar logran.
Si yo te lo doy, ya ves
el camino que te ahorras.
El descanso...

LOLA.
No lo quiero.
DON DIEGO.
La fortuna...

LOLA.
No me importa.
DON DIEGO.
La vida...

LOLA.
Eso, no, mi vida
ya le he dicho a usted que es
[otra.

DON DIEGO.
¡La mala vida!

LOLA.
¿Oiga usted...!

LA TÍDOLA SE ENVA A LOS PUERTOS

DON DIEGO.
La vida malsana, y rota
que hace de la noche día,
la alegría de unas copas,
y al fin...

LOLA.
¡Pronto llegó el fin!

DON DIEGO.
Pronto y mal. Mírate en todas.
El hospital...

LOLA.
No me asusta.

DON DIEGO.
La miseria.

LOLA.
No me asombra.

DON DIEGO.
Las penas...

LOLA.
Las necesito.

DON DIEGO.
¿Para qué?

LOLA.
Para mis coplas.
Pero ¿a usted no le parece
que ya está bien? A otra cosa,
don Diego.

DON DIEGO.
A otra cosa, no;
aún es tiempo, reflexiona.

LOLA.
Gracias..., pero yo no canto
en jaula si me la forjan
de oro y brillantes.

DON DIEGO.
¡Chiquilla!

LOLA.
Y déjeme usted que corra
mi suerte, que, buena o mala,
será mía y no de otra.
Y ahora llámeme usted a Heredia,
que nos vamos.

DON DIEGO.
Tu persona

está más segura aquí
que en un altar. A su hora
os iréis. Yo voy a dar
al haza de Las Toronjas
un vistazo. Es lo mejor
de esto, y... ¿Por qué no te mon-
a la grupa del caballo [tas
y vemos la finca toda?

LOLA.
¿Qué dirían los pastores?

DON DIEGO.
Que llevaba a la Pastora
de Capuchinos.

LOLA.
¡Hay gracia!
Pero a mí más me acomoda
estarme quieta.

DON DIEGO.
A tu gusto.

ESECENA VI

DICHOS; PACO Y MERCEDES

DON DIEGO.
Paco, Mercedes... La Lola
Los criados acuden.
y Heredia son ahora aquí
los amos.

PACO.
A mandar.

DON DIEGO.
Corta
tú del jardín las mejores
flores, claveles y rosas,
y ve haciendo un ramo. Yo
vuelvo pronto. Que dispongan
el coche para las cinco,
con la «Romera» y la «Torda».

PACO.
Descuide usted.

DON DIEGO. *Aparte a Lola.*
Bueno. Y tú
medita bien...

LOLA.

Hasta ahora.
Don Diego se va por el foro.

ESCENA VII

LOLA, MERCEDES Y PACO

Lola se sienta junto a la mesa, apoyando en ésta el codo, y la cabeza en la mano, pensativa, meditando, soñando. Paco y Mercedes la contemplan con admiración, simpatía y respeto. Dudan de acercarse y hablarle. Se miran entre sí. Mercedes se aleja hacia el jardín. Paco se acerca, poco a poco, a Lola y se decide a hablarle.

PACO. *Dirigiéndose a Lola y prorumpiendo en un verdadero grito de admiración que el respeto a los señores, y principalmente a su amo, le ha hecho dominar hasta ese momento; porque—claro está—Paco y toda la servidumbre del cortijo, unos descubiertamente y otros a hurtadillas, han oído cantar a Lola la noche anterior.*

¡Olé las mujeres barbis!

¡Qué coplas cantó usted anoche!

LOLA.

¿Le gustaron a usted?...

PACO.

¡Bueno!

Yo soy un hombre muy hombre, pero cada lagrimón así lloraba.

MERCEDES. *Volviendo de echar una ojeada a las flores del jardín, que llegan hasta la misma puerta del fondo, y animada por la amable sencillez de Lola al contestar a su marido.*

¡Y el toque!

¡Heredia tiene en las manos la gloria!

LOLA. *Contenta.*

¿Verdad?

MERCEDES. *Naturalmente obsequiosa y agradecida a la llaneza y afabilidad de la gran «cantaora», y cumpliendo con el mayor gusto el encargo de Don Diego.*

¿Qué flores

le gustan a usted más? ¿Rosas de musagrán, de las dobles, de la bandera española, de musgo, de té?...

LOLA.

No corten

para mí ninguna...

PACO.

¿No?

Y a don Diego, ¿quién lo oye?

MERCEDES.

Y más, que usted se merece el jardín entero.

LOLA.

Entonces

mientras yo vuelvo por él, déjelo usted y no lo toque.

Estas palabras de Lola rompen completamente el hielo y dan valor a los caseros para rodearla cariñosamente y hablarle ya sin empacho, aunque siempre con respetuoso afecto. Ella escucha con una sencillez amable, pero al mismo tiempo como abstraída y lejana.

PACO.

¡Poco dura la alegría en la casa de los pobres!

MERCEDES.

¡Ya se van ustedes...!

LOLA. *Distraída.*

Ya...

PACO.

¡Si yo tuviera millones...!

LOLA.

¿Qué haría usted?...

PACO.

No dejarla

que se fuera.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

LOLA.

Pero, ¡hombre!,

¿qué iba a hacer aquí?...

Al decir esto, Lola recuerda que «aquí», como en otras partes, ella podría ser el ama, y piensa, además, que no quiere serlo, ni le importa.

PACO.

¡Enseñarle

el cante a los ruisñores!

Más solitos que la una

nos quedamos esta noche...

MERCEDES.

Y el señorito Luis,

que vendrá... ¿No lo conoce usted?

LOLA. *Siempre abstraída.*

No.

PACO.

El chiquillo es guapo...

MERCEDES. *Con entusiasmo y cariño profundo por el muchacho, a quien ella ha criado a sus pechos.*

¡Más simpático! ¡Más noble!... el pobrecito!...

PACO.

Su padre,

don Diego, el amo, se pone

a veces con él furioso...

No congenian.

MERCEDES.

Se conoce

que al muchacho no le tira el campo... El trae sus librotos de Sevilla, y se le pasa leyendo, en claro, una noche, a lo mejor.

PACO.

Y otras veces

los abre y los tira; conqu...

MERCEDES. *Disculpando siempre, maternal, al muchacho.*

Que como aquí no salimos de arache, cavache, el pobre

se aburre... Por más de que le gusta hablar con los hombres y las mujeres del campo...

PACO.

Sí. ¡Más que con los señores!

Eso es verdad.

MERCEDES.

¡Es que es tan bueno, tan bueno!

PACO.

No estoy conforme: ca oveja con su pareja.

MERCEDES. *Que quiere cortar la conversación, porque su marido no habla de José Luis como ella quisiera, corta unas flores del jardín y se las muestra a Lola, para quien empieza a hacer un ramo magnífico.*

¡Mire usted qué palmerones más bonitos!

LOLA.

Mucho.

MERCEDES.

Y ésta

es de limón.

Otra clase de rosas.

LOLA. *Resignada, con cierta pena, a la tala del jardín.*

¡Qué desmoche!

PACO. *A Mercedes, comprendiendo el juego de ésta y aludiendo a Luis.*

Puede ser que yo lo quiera más que tú.

MERCEDES. *Si es muda, revienta.*

¡Eso sí que no!

Después de la santa aquella que fué su madre, ninguno más que yo...

PACO. *Vencido.*

¡Vaya, que sea!

Y luego, buscando otra salida y aludiendo a la novia del señorito.

La señorita Rosario...

MERCEDES. *Interrumpiéndole vivamente.*

Lo querrá... de otra manera.
Porque va a ser su mujer.

LOLA. *Que empieza a interesarse en la conversación.*

¿Sí?

MERCEDES.

Si Dios no lo remedia.

Dice esto como para sí y casi sin querer.

PACO. *Escandalizado a su vez.*

¿Qué dices?

MERCEDES.

Digo... que no
sabé ella lo que se lleva.

PACO.

¿Que no sabe? ¡Pues es poco lista!

LOLA.

¿Sí?

PACO.

¡Poco resuelta!

Paco, que, en el fondo, quiere también mucho al señorito de casa, admira más a la futura ama, es partidario entusiasta de Rosario, quizá porque tiene menos confianza y familiaridad con ella.

¡Eso es una señorita de verdad!

LOLA. *Con cierta sorna.*

¡Vaya!

PACO. *Entusiasta y contundente.*

¡Completa!

Aire, planta, señorío...

LOLA.

¿Guapa?

MERCEDES.

Y sabiéndolo ella.

PACO.

Más fina, ¡más elegante!

Vestida como una reina...

MERCEDES.

Y... orgullosa.

PACO.

Puede estarlo
de su persona y su hacienda.
Dirigiéndose a Lola, oficiosamente explicativo y panegirista de Rosario.

Su madre, prima segunda
del amo de acá... Una vieja
que no sabe lo que tiene
en olivares y dehesas;
desde que quedó viuda
vive aquí, junto de nuestra
cortijada, en una casa
de que ha hecho un palacio,
la muchacha. [¡ella!]

A Mercedes.

Dices tú

orgullo... ¡no! Ella quisiera
ver en su novio otra cosa...;
pero lo quiere, y ¡es buena
como nadie!

MERCEDES. *A regañadientes.*

Yo no digo

que no...

LOLA. *Interrumpiendo rápida y decisiva con esa clarividencia sentenciosa de la gente del pueblo andaluz inteligente.*

Ni que sí. A la fuerza
ha de ser una persona
buena o mala. ¿Y la que sea
regular?

MERCEDES. *Contenta con la aquiescencia de Lola, en la que hay, no cabe negarlo, un poco de antipatía subconsciente hacia la señorita en cuestión.*

Es lo que yo
decía.

PACO. *Echándolo a broma.*

¡Gracia!

LOLA.

Es de veras.

Vamos a ver, ¿esa niña
qué ha hecho para que se sepa
que es tan buena? Mala, ¡claro!,

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

no lo va a ser la que lleva
una vida de regalo,
joven y rica..., queriéndola
todos. Pero no hay razón
para que se diga de ella
que es buena... porque no es
[mala,
ni mala, porque no es buena.

PACO.

El natural se conoce...

LOLA.

Cuando hay ocasión.
*Se oye fuera la voz de Rosario, im-
perativa.*

ROSARIO. *Desde el foro.*

Que metan
el coche en el cobertizo
de abajo y que me lo tengan
siempre listo.

ESCENA VIII

DICHOS Y ROSARIO, APARECIENDO EN
LA PUERTA DEL JARDÍN Y SALU-
DANDO

ROSARIO.

¡Buenas tardes!
*Al reparar en Lola, hace seña a
Paco de que se acerque, y le dice:*
Oye, Paco: ¿quién es ésta?

PACO. *Que ha acudido oficioso y
solicito.*

La Lola, la cantaora
famosa...

LOLA *A Mercedes, que ha perma-
necido a su lado.*

¿Es ella?

MERCEDES.

Sí, ella.

*Paco y Mercedes se retiran y se
van por el fondo hacia el jardín.*

ESCENA IX

ROSARIO Y LOLA

ROSARIO.

Me suena el nombre de usted.

LOLA.

No es extraño; tantas Lolas
tiene el mundo...

ROSARIO.

¿Como usted?

LOLA.

Ninguna: no hay dos personas
iguales.

ROSARIO.

Quiero decir
que como artista de nota...

LOLA.

Gracias.

ROSARIO.

Me era conocido
su nombre; y el verla ahora
me agrada.

LOLA.

Gracias.

ROSARIO.

¿De paso?

LOLA.

De Linares para Córdoba,
Sevilla y Cádiz; después,
donde Dios quiera.

ROSARIO.

No es poca
fortuna la de mi tío;
tener ruiseñor y alondra
por noche y mañana, en una
garganta de cantaora,
para él solo.

LOLA.

El se merece
eso y más. Don Diego me honra
con su amistad; es decir,
con su afición a mis coplas.
Le gusta el canto, aunque ya
mi canto no está de moda.

ROSARIO.

¿De veras? ¿Y es cante hondo lo de usted?

LOLA.

Así lo nombran.

ROSARIO.

Confieso que nunca pude tararear cuatro notas.

LOLA.

Se explica. ¡Como si yo me pongo a cantar «Dinora»! A una mujer de su clase no le va el flamenco, cosa popular.

ROSARIO.

¡Esas canciones tan tristes, tan angustiosas, tan desgarradas...!

LOLA.

También hay un flamenco en compota, un moruno catalán, gitano de Badalona, para gente fina. Usted se lo sabrá de memoria. De eso no entiendo.

ROSARIO.

¿Y usted? ¿Sola por el mundo, Lola?

LOLA.

Solita, o acompañada de un guitarrista que toca lo que yo canto, el maestro Heredia, buena persona.

ROSARIO.

Es triste esa vida...

LOLA.

¿Sí?

ROSARIO.

Supongo yo. Peligrosa al menos.

LOLA.

¡Qué quiere usted! Yo no la cambio por otra.

ROSARIO.

¡Siempre entre gente del bronce!

LOLA.

Mi padre tenía en Córdoba una fragua, allí aprendí que los metales se doblan, se rompen, y que es más fuerte que el hierro el aire que sopla y aviva el fuego.

ROSARIO.

¡Es usted valiente!

LOLA.

No sé. Hasta ahora me hice respetar. Las gentes que andan por el mundo solas —del bronce, como usted dice— me conocen ya y me toman tal cual soy. A una mujer que cuando canta una copla les da lo mejor que tiene, ¿a qué pedirle otra cosa? Y si lo piden—no es raro que pida quien tiene boca—, yo les digo: «Para eso tenéis mujeres de sobra a la vuelta de la esquina», y les canto, y se conforman. Así es la gente del bronce. Libreme Dios de la otra.

ROSARIO.

¿De cuál?

LOLA.

De la formalita. Esas criaturas habosas, que sólo han visto mujeres en pintura, si se antojan de una mujer, dicen siempre: «¿Cuánto vale?», y no perdonan que una mujer no se venda, porque ellos todo lo compran.

ROSARIO.

¿Usted no cree en el cariño, en el querer de sus coplas?

LOLA.

El querer y el olvidar del cante, ya es otra cosa.

Eso es verdad, por lo menos mientras se canta y se toca.
«De querer a no querer hay un camino muy largo, y todo el mundo lo anda sin saber cómo ni cuándo...», dice la copla.

ESCENA X

DICHOS; JOSÉ LUIS Y HEREDIA, POR LA PUERTA DEL FONDO

JOSÉ LUIS. *Que al llegar al cortijo se ha encontrado con Heredia en la puerta del camino y sabe por él que está allí Lola, la famosa Lola, de quien tanto se habla en toda Andalucía, se detiene con Heredia en la puerta del fondo a escuchar a Lola y a contemplarla con admiración y simpatía, y visiblemente impresionado por su belleza y su gracia, dice desde allí:*

La copla pudo decir lo contrario.

LOLA. *Volviendo rápidamente la cabeza hacia la puerta, y dándose instantáneamente cuenta de quién es el nuevo personaje.*

¡Oiga!... También.

JOSÉ LUIS. *A Heredia, adelantándose hacia Lola.*

Pero, Heredia...; ¿no me presenta?

HEREDIA. *Con mucha cachaza.*

Volando.

Dirigiéndose a Lola.

El señorito José Luis, el hijo del amo de esta casa.

LOLA. *Con viveza y cierta coquetería.*

Ya lo sé.

JOSÉ LUIS. *Encantado y sorprendido.*

¿Cómo?

LOLA. *Indicando que era fácil adivinarlo.*

¡Bah!...

Inclinándose graciosamente.

¡Por muchos años!

JOSÉ LUIS. *Dirigiéndose afectuoso y natural a Rosario.*

¿Tú estabas aquí con ella?

Como quien dice con la maravilla del cante.

ROSARIO. *Displicente y afectando no dar a Lola la menor importancia.*

Hace poco que he llegado, y mientras alguien venía...

LOLA. *Enterada y recogiendo la alusión.*

Yo... la he entretenido un rato.

Pero ahora, el mandamiento: no estorbar. Heredia, vámonos tú y yo al jardín, mientras llega el coche.

JOSÉ LUIS.

¡Si es tan temprano!

ROSARIO. *Indicando que los deje marchar.*

Si ellos quieren...

JOSÉ LUIS. *Ingenuo, entusiasta y sin fijarse en el enfado de su novia, dirigiéndose a Lola.*

No se vaya

usted... Diles tú, Rosario, que no se vayan.

ROSARIO.

Por mí...

Aparte, a José Luis.

No comprendo tu entusiasmo.

Alto, a Heredia y Lola.

Quédense... No estorban.

JOSÉ LUIS. *Sn fijarse en la impertinencia de su novia.*

Lola...

LOLA.

¿Qué?

JOSÉ LUIS.

Lola...

LOLA. *Riendo.*

Me llamo

JOSÉ LUIS. *Animado por la bondadosa alegría de Lola.*

Si usted fuera tan amable que aquí, solitos los cuatro, nos cantase usted la copla que más le guste...

LOLA. *Mirando a Rosario.*

Es el caso

que... ahora...

ROSARIO. *Interviniendo apresuradamente para desviar la atención de José Luis a Lola y descartar a ésta de la conversación.*

He venido a verte y a tu padre, porque el sábado tenemos comida en casa, de gala... Como es el santo de mamá... Vendrán los duques de Lora, Villafernando, Monte-Rosa..., en fin, los viejos amigos de siempre y varios nuevos; entre ellos el príncipe de Lortic, y un diplomático extranjero, no sé ahora de dónde... Están invitados a pasar aquí unos días, en casa, y es necesario que me ayudéis a ofrecerles alguna fiesta de campo para distraerlos.

JOSÉ LUIS. *Queriendo desentenderse y generalizando la conversación.*

Bueno;

mi padre es quien te hace al caso.

ROSARIO. *Insistiendo en acaparar la atención de José Luis.*

¡Y tú! Aquí tienes el croquis de la mesa. Ve mirando.

JOSÉ LUIS. *Repasando distraído el papel que Rosario le ha puesto en las manos.*

El príncipe..., la duquesa..., Curro Lara..., Pura Baños...;

el general Paz... ¡Soberbio, están muy bien colocados!

Le devuelve el papel sin acabar de leer.

¡Lo que se va a hablar aquí de perros y de caballos, del padre Flores, de modas, de «Kiriki» y de «Cagancho!» Prometo mi ausencia.

ROSARIO. *Molesta.*

¡Pepe!

JOSÉ LUIS. *Entre bromas y veras.*

O me iré con los criados a la cocinilla...

ROSARIO.

Pero

¿cómo eres así?

JOSÉ LUIS.

Rosario...

Me cargan los señoritos de nuestra tierra. Son vanos, fríos de cuello... Confunden la ligereza de cascos con la gracia; la indolencia con la elegancia. Esos gansos que desprecian cuanto ignoran —y son el Espasa en blanco— no me interesan.

ROSARIO.

Tú...

Iba a decir: «Tú también eres un señorito.»

JOSÉ LUIS. *Interrumpiéndola y hablando siempre «ex abundantia cordis».*

Aquí,

muy arriba, o muy abajo. El pueblo es fino, sensible, y, a su modo, aristocrático. Trabaja como ninguno, pero lo hace cantando, y, más artista que obrero, se ufana del resultado, no del sudor que le cuesta: de la obra, no del trabajo.

Dirigiéndose a Heredia.

¿Verdad?

HEREDIA.

Y tan verdad, que aquí
se dejan tratar de vagos
por no confesar que están
todo el día currelando.

*Pausa. Vacila antes de hablar de
sí mismo; pero al fin se suelta, y
lo hace con convicción y firmeza.*

Y yo de mí sé decir...

—lo mío es distinto, ¡claro!—
pero... que me paso a veces
horas y horas buscando
las cosquillas a esta buena
sonanta.

Señalando a la guitarra.

Y cuando le arranco
una palabrita nueva,
que dice bien con el canto,
por el hombre más feliz
que usted vea no me cambio.

Pausa y transición.

Pero ¿qué le importa a nadie
lo que me costó lograrlo?

JOSÉ LUIS. *A Lola, cordialmente.*

Y usted, Lola, usted, ¿qué dice?

LOLA.

Yo... no digo nada. Canto.

JOSÉ LUIS. *Agarrándose a la pa-
labra con vehemente alegría.*

¡Pues venga esa copla!... Here-
¿qué hace usted? [día,

*Es decir, ¿cómo no coge ya la gui-
tarra?*

HEREDIA. *Con mucha calma.*

¿Yo? La acompaño.

¿No lo ve usted? Si ella canta,
toco; si calla, me callo.

LOLA. *Empezando con amable pa-
simonia la siguiente explicación.*

Escuche usted, don José...

JOSÉ LUIS.

Don José, ¡no! Yo me llamo
José Luis. Y si usted
me dice Pepe..., encantado.

LOLA. *Continuando en tono afectuo-
so y persuasivo, que encalabrina
más y más al muchacho.*

Pues bueno... Usted no se enfada.

Pepe... Pero quiero tanto
yo a mis coplas, que las sigo,
de que salen de mis labios,
como a palomas que vuelan
de ramita en rama... Y cuando
noto que hay alguien que no
las mira bien, me las callo...
Me parece que se van
a lastimar... y no canto.
Usted me comprende...

JOSÉ LUIS. *Entusiasta.*

Yo

la comprendo, sí, y...

Va a decir: la admiro, cuando...

ROSARIO. *Que está molestísima, de-
seando cortar aquella conversación,
interviene provocativa y dura.*

Acaso

dice usted eso por mí...

LOLA. *Tranquila.*

Por usted lo digo, ¡es claro!

Pero tiene usted razón.

ROSARIO.

¿...?

LOLA.

Usted ha venido a escucharlo
a él y no a mí.

ROSARIO. *Con tajante impertinen-
cia.*

Ya nosotros

lo tenemos todo hablado:
y usted no es inconveniente
para nada.

LOLA. *Con imperceptible sonrisa,
un poco burlona.*

¿No?

ROSARIO.

Si, en tanto
que vuelve mi tío, él quiere
oírle cantar un rato, ...
debe usted darle ese gusto,
que él satisfará de largo,
como es debido, y ustedes
no lo perderán.

JOSÉ LUIS. *Alarmado y chocado por el tono despectivo de su novia.*

¡Rosario!...

Que Lola y Heredia son mis huéspedes.

ROSARIO.

¿Yo les hago

la menor ofensa? Ellos

¿no viven de su trabajo?

¡Pues se les manda cantar, se les paga y terminado!

JOSÉ LUIS.

¡Lola!... Perdónela usted...

A Rosario, con mal contenida indignación.

A un regalo otro regalo corresponde, y al artista no le ofende el aceptarlo.

Pero ¡pagar!, no hay quien pague las cosas bellas... [gue

ROSARIO.

¡Romántico!

Ellos piensan de otro modo.

A Lola, con descarada impertinencia

¿Verdad?

LOLA.

Verdad. Por dos cuartos canta un ciego.

ROSARIO. *Que ha ido demasiado lejos.*

Yo no he dicho...

LOLA.

Y por nada canta un pájaro.

HEREDIA.

Y todavía le sale, al que no le gusta, caro.

ROSARIO. *Suavizando algo, pero insistiendo siempre en señalar la diferencia de clases y en colocar a los artistas a distancia.*

No es eso. Precisamente yo pensaba ahora invitarlos para estos días en casa.

LOLA.

Gracias. Tengo otro contrato. En Sevilla.

ROSARIO.

Como usted quiera. Pero aquí le dábamos lo que allí.

LOLA.

Gracias. Su tío ya quiso que nos quedáramos. Y si por dinero fuera...

ROSARIO.

Ya, ya...

A José Luis.

¡Tu padre es fantástico!

JOSÉ LUIS. *Con vehemente disgusto.*
¿Qué dices?

ROSARIO.

Nada...

JOSÉ LUIS.

¿Insinúas...?

ROSARIO.

¿Yo? No. Ella, en todo caso...
Sinceramente indignado, José Luis va a decir algo muy duro a su novia.

LOLA. *Previniéndolo.*

Déjela usted. No me ofende. Los que por el mundo andamos tenemos que oír de todo...

JOSÉ LUIS.

No, ¡Lola!

LOLA.

...sin contestarlo.

Y mirando fijamente a Rosario, añade:

Quando se vive, se sufre y se goza, hay bueno y malo; hay amigos y enemigos, horas tristes, buenos ratos..., y los peligros mayores no están en los dichos agrios.

JOSÉ LUIS. *Inquieto y extrañado.*
¿Qué dice usted?

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

LOLA.

Que es usted muy noble y muy buen muchacho... Y yo le agradezco mucho lo que hace. Pero es el caso que usted aquí ha venido a ver a su novia, y le estorbamos.

ROSARIO. *Que coge al vuelo la ironía de las frases de Lola, porque ha sido ella la que ha venido a la casa del novio y la que se muestra violenta con la presencia de Lola, dice con mal disimulada furia:*

Protéjame usted ahora.

LOLA.

Como usted a mí antes.

JOSÉ LUIS. *Enojadísimo con su novia.*

Vamos.

Rosario, lo que tú haces no es noble ni delicado.

ROSARIO. *Furiosa.*

Eso, eso... ¡Insúltame por tus flamencos!...

JOSÉ LUIS.

¡Rosario!

LOLA. *A José Luis.*

¿Ve usted cómo yo tenía la razón? ¡Heredia, andando!... Y seguida de Heredia se encamina a la puerta, a tiempo que aparece en ella Don Diego, que vuelve del campo. Lola está más hermosa que nunca.

JOSÉ LUIS. *Siguiéndola unos pasos la llama.*

¡Lola!

LOLA. *Se vuelve desde la puerta y, deteniéndole con la mirada, le responde:*

¡Pepe!

ROSARIO. *Que ve ir a su novio tras de la otra, sin poderse contener, lo llama, desolada:*

¡José Luis!

ESCENA XI

DICHOS; DON DIEGO, ACOMPAÑADO DE PACO, EL CASERO, QUE SE RETIRA PRUDENCIALMENTE AL OÍR EL TONO EN QUE SU AMO COMIENZA A HABLAR. MÁS ADELANTE DE ESTA ESCENA, CUANDO SE OYE SONAR LA GUITARRA PARA QUE LOLA CANTE, SE VEN APARECER EN LA PUERTA DEL FONDO: PRIMERO, PACO Y MERCEDES; LUEGO, VARIOS CAMPESINOS Y CAPATACES DE LA FINCA

DON DIEGO. *Poniéndose delante de Lola, como para detenerla. Lola se vuelve entonces presurosa hacia el proscenio.*

¿Adónde vas? ¿Qué ha pasado? Interrogando a todos con la mirada y notando la alteración que cada uno disimula, más o menos. Don Diego, que viene ya avisado de la llegada de su hijo, para cuyo carácter y modo de ser tiene una de esas incomprensiones casi absolutas, más frecuentes de lo que parece, de una generación a otra, decide para sí que José Luis ha cometido alguna grosería, inconveniencia o desabrimiento con Lola, y, sin más averiguaciones, se encara con el muchacho, lleno de violencia.

¿Qué ha pasado?... Desde luego me figuré que en llegando tú aquí... Y al saber que estabas puse a galope el caballo. Pero, por lo visto, tarde piache... ¿Sabes, mentecato, cómo hay que tratar a esta mujer? ¿Qué le has dicho? Va- ¡Alguna sandez, alguna impertinencia!... ¡Es un sabio el niño, y todos los niños de ahora!... Y con saber tanto no saben nunca mostrar la cortesía, el agrado precisos; y más a una mujer; y mucho más, cuando es una artista como ésta, única, admirable.

JOSÉ LUIS. *Tranquilo.*

Estamos conformes.

DON DIEGO.

Pues a pedirle perdón.

JOSÉ LUIS.

Ahora.

DON DIEGO. *Sin oírle.*

¡Volando!

LOLA.

Pero yo no lo perdono.

DON DIEGO. *A Lola, suplicante.*

¡Mujer!...

LOLA. *Tranquila y suave.*

Porque no ha pecado, ni aquí ha sucedido nada de particular. Estábamos impacientes... por la vuelta de usted. Y al ir a asomarnos al jardín...

DON DIEGO.

Tú eres muy buena, Lola... Pero estos muchachos no saben hablar a una mujer sin hacer el ganso.

Airado, a su hijo.

Si has venido... para eso, podías haberte estado en Sevilla.

JOSÉ LUIS. *Decidido y pensando en Lola, cuyas cosas le seducen cada vez más sin que él pueda remediarlo ni darse cuenta de un modo claro.*

Allí me vuelvo esta noche.

ROSARIO. *Alarmada ante esta decisión.*

¡Pepe!...

DON DIEGO. *A quien su hijo le molesta y estorba ahora más que nunca.*

¡Andando!

Y Lola se queda aquí como una reina.

Dice esto como para enmendar la supuesta conducta de su hijo; en el fondo, con la esperanza de retener a Lola.

LOLA.

No faltó yo a mi palabra.

DON DIEGO. *A ella, insistiendo con vehemencia.*

¡Esta noche siquiera!...

Lola hace un signo negativo.

¿Tú lo has pensado bien? ¡Estoy loco!...

LOLA. *A él, sonriendo tranquila.*

Lo veo.

DON DIEGO.

¡Todo lo que quieras, cuanto poseo!

LOLA.

Don Diego...

DON DIEGO. *Esperanzado.*

¿Qué?

LOLA. *Serena e irrevocable.*

Que está muy bien empleado.

ROSARIO. *Que observaba ansiosa el aparte de su tío con Lola, temiendo que ésta se quede, se decide a declarar lo ocurrido.*

Tío, ¿quiere usted escucharme a mí una palabra?...

DON DIEGO. *Volviendo a la realidad, un poco confuso, y reparando, quizá por primera vez, en Rosario.*

Vamos..., sobrina..., ¡perdona! Todo lo que quieras... Vengo dando lecciones de cortesía y a ti ¡ni te he saludado! Pero es que...

Mirando, todavía encolerizado, a su hijo. Pero Rosario le lleva aparte y, por las exclamaciones de Don

Diego, se comprende que le cuenta cómo han pasado las cosas; se queja de José Luis y de Lola, y, finalmente, solicita su ayuda para que José Luis se quede al santo de su madre, y el mismo Don Diego. José Luis, por su parte, se acerca a Lola, que, al otro extremo, hablaba con Heredia. Este se retira al fondo, y desde allí observa, comprende y sonríe, dispuesto a intervenir en el momento oportuno. Por las respuestas de Don Diego a Rosario, se comprende: primero, que estaba muy lejos de sospechar la verdad; segundo que se ve clara su plancha; tercera, que, enamorado de Lola, va a reprochar a su sobrina su actitud, pero comprendiendo los celos de ésta, y por disimular los suyos, no lo hace; cuarto, que la conducta real de su hijo defendiendo a Lola le molesta mucho más que las torpezas o groserías que él le había supuesto, y quinto, que abraza decididamente la causa de Rosario, que es también la suya, para hacer que su hijo se quede, sobre todo una vez convencido de que Lola se va.

ROSARIO. *A Don Diego.*

...

DON DIEGO.
¡Ah, ya!

ROSARIO.

...

DON DIEGO.
Pero..., entonces...

ROSARIO.

...

DON DIEGO.
Y tú, ¿por qué?...

ROSARIO.

...

DON DIEGO.
Claro... ¡Claro!

LOLA. *A José Luis, con cierto interés afable, no exento de coqueteo.*

¿Conque vive usted en Sevilla?
¿Y qué hace usted allí?

JOSÉ LUIS.

Acabando

mi carrera.

ROSARIO. *Siempre a Don Diego, acabando una frase.*

...ella la culpa.

DON DIEGO. *Protestando en favor de Lola y desahogando su ira contra el chico.*

¿Ella? ¡No! Ese mamarracho...
Pero ¡tú verás!

Sigue hablando con Rosario bajo.

JOSÉ LUIS. *A Lola, procurando cierta intimidad con ella, seducido por su proximidad.*

¿Por qué
le dijo usted a Rosario
aquella copla?...

LOLA. *Sin contestar directamente a José Luis.*

Y usted,
¿por qué dijo lo contrario?

JOSÉ LUIS. *Un poco aturdido.*
No sé... Me salió del alma,
sin pensar. Pero, pensándolo...

DON DIEGO. *A Rosario, por José Luis.*

Miren, ése cena a oscuras,
el soñador, el romántico...

JOSÉ LUIS. *Siguiendo su tema con la cantadora.*

¿No le parece a usted, Lola?

LOLA. *Con naturalidad, apartándose un poco de él.*

No lo sé. No me ha pasado
nunca.

JOSÉ LUIS.

¿Nunca?

LOLA. *Con firmeza.*

Nunca.

JOSÉ LUIS. *Entre tímido y atrevido.*

¿Y...

Heredia?

LOLA. *Serenamente.*

Heredia es mi hermano
de arte, mi tocaor,
mi guitarra.

DON DIEGO. *A Rosario, que le ha dicho lo del santo de su madre.*

Sí, sí, el sábado.

ROSARIO.

...

DON DIEGO.

¿Yo?... No sé... Pero él, seguro lo tienes.

Por José Luis, y dándole cariñosas palmaditas.

¡Pierde cuidado,
celosilla! ¡No faltaba
otra cosa!

ROSARIO.

Mas...

DON DIEGO.

Yo mando.

Y, efectivamente, decidido a ordenar a su hijo que se quede, interrumpe, entre paternal y malhumorado, la conversación de éste con Lola, diciéndole:

Bien, caballerito; basta de palique.

Y luego, aparte, a José Luis, con severidad y enfado.

Eres un necio...

Está Rosario enojada,
¡con razón! A toda costa
tienes que desagraviarla.

Y dirigiéndose con dulzura a Lola, que contrasta con su dureza para el hijo.

Y tú, Lola..., ven acá.

Fué de otra clase la falta
de este mozo, a lo que entiendo,
y me inclino a perdonarla,
si tú también...

LOLA

¡Si yo no
tengo que perdonar nada!

DON DIEGO.

Pues no se hable de ello más.
Y a su hijo, severamente
Y... aprende tú que, en tu casa,
la persona de tu huésped
para ti ha de ser sagrada.

JOSÉ LUIS. *Con cierta sorna.*

¿Para mí?

DON DIEGO. *Airado.*

Naturalmente.

¿Qué quieres decir?

JOSÉ LUIS. *Conteniéndose y aprovechando para reiterar su deseo de irse.*

Pensaba
en irme ahora mismo.

DON DIEGO. *Apresuradamente.*

¡No!

El que se marcha mañana
a Sevilla soy yo...

JOSÉ LUIS. *Indignado y viendo el juego de su padre.*

¿Cómo?

ROSARIO.

Tío.

DON DIEGO. *Sin mirar a su hijo y contestando más bien a Rosario.*

Asuntos de importancia
vitalísima.

JOSÉ LUIS. *Terco y decidido.*

Pues yo
no me quedo.

DON DIEGO. *Furioso.*

Tú te callas

y obedeces...

Disimulando luego un poco su cólera.

Ya has oído
que tienes que acompañarla
estos días y ayudarla.
Por Rosario.

JOSÉ LUIS.

Yo no entiendo una palabra de fiestas de campo...

DON DIEGO.

Eso es lo de menos... Tú hablas con el mayoral, José Dolores, para las vacas y los becerros; Guerrero, el picador, de las cuadras puede sacar hasta doce caballos.

ROSARIO.

Con menos bastan.

DON DIEGO. *Realmente espléndido, pero atento a captarse a la sobrina y a que la fiesta sea importante, para que José Luis no pueda zafarse. Sabido es que las fiestas de campo en Andalucía, en los grandes cortijos y dehesas, comportan, generalmente, el acoso y el derribo o el toreo a pie y a caballo de vaquillas y becerros bravos.*

Los que tú quieras. Aquí, sobrina, tú eres el ama.

¡No faltaba más!

Y dirigiéndose a José Luis, con amenazadora grandilocuencia y seriedad campanuda, que contrasta cómicamente con la finalidad oculta de su discurso.

Y tú, ya es hora de que te hagas al campo y a sus faenas.

¡El absentismo es la plaga de Andalucía y la muerte de nuestra riqueza agraria!

¿Hay nada más cursi que esos labradores... que no labran?...

JOSÉ LUIS. *Recalcitrante y angustiado por la decisión de su padre.*

¡Yo me voy! ¡Usted quería, padre, que yo me marchara antes!...

DON DIEGO. *Autoritario.*

Pues ahora te quedas.

JOSÉ LUIS.

Y...

DON DIEGO. *Implacable.*

Yo te lo mando. ¡Y basta!

José Luis va a responder, desesperado. Pero Heredia, que ha llenado de vino unas copas durante la última parte del diálogo, se adelanta con una caña en cada mano, tercia oportuno, y dice:

HEREDIA.

Bueno..., que sea motivo para tomar una caña esta buena compañía...y la pena de dejarla.

Y dando una copa a Don Diego, le dice, bajito:

No se precipite usted, don Diego.

Y volviéndose a José Luis para darle oira caña:

Tenga usted calma, mocito.

Y llevándole un poco aparte y señalando a Lola, sentada junto a la mesa, y a la parte del cielo que se ve al fondo.

¿Ve usted el lucero de la tarde? Más lejana está de nosotros esa mujer que ve usted ahí sentada.

José Luis lo mira y mira a Lola.
Coja usted un rayo de sol; detenga usted una palabra que se fué; abraza usted el mar, y córtele usted las alas al viento... Todo eso es más fácil que sujetarla.

JOSÉ LUIS. *Asombrado.*

¿Por qué?

HEREDIA.

Porque ella se va siempre. Es como el río; pasa y no vuelve nunca atrás su corriente.

JOSÉ LUIS.

¡Pero arrastra!

HEREDIA.

Al barco que no gobierna
y al sujeto que no nada.

JOSÉ LUIS. *Mirando a Lola entusiasmado.*

Pues yo me voy a Sevilla
a oírla.

DON DIEGO. *Que ha oído lo de ir a Sevilla.*

¿Tú?

LOLA. *Levantándose decidida y serena y haciendo una seña a Heredia. Este toma la guitarra de la silla donde la había dejado.*

No hace falta.

DON DIEGO. *Amenazador, a su hijo.*
¿Qué dices?

JOSÉ LUIS.

Que yo también
tengo asuntos de importancia
en Sevilla.

ROSARIO. *Alarmadísima.*

¡Pepe!...

DON DIEGO. *Por José Luis.*
Nunca.

JOSÉ LUIS. *Desafiando la ira del padre.*

¡Bueno!

HEREDIA. *Rasgueando en la guitarra y señalando a Lola.*

Vamos a escucharla.

LOLA. *Se sienta y habla unas palabras con Heredia.*

Esta es la última copla
que canto yo en esta casa.

Heredia...

Este se inclina, y ella le indica lo que ha de tocar.

HEREDIA. *Asombrado.*

Un cante tan grande,
que...

LOLA.

Me está hirviendo en el alma.
Por soleares.

HEREDIA. *Entusiasmado, a los demás.*

La madre
del cante. ¡Y la antigua! ¡Vaya!
Don Diego... Usté que lo en-
[tiende...

A José Luis.

¡Va usté a oír lo que no canta
ya nadie!

Indicándole que se siente a un lado hacia donde se encuentra Rosario.

Así... Una mijita
más lejos.

A Don Diego.

Y usté, aquí.
Al lado de él.

LOLA. *Mientras Heredia temple.*
Vaya

por ustedes todos...

Mirando a Rosario.

Si
usté no me lo rechaza.

ROSARIO. *Algo desconcertada.*
¿Yo?...

DON DIEGO.

Lola...

JOSÉ LUIS. *Con entusiasmo.*
¡Lola!

HEREDIA. *Con autoridad de artista verdaderamente litúrgica.*

A escuchar.
Silencio. La Lola canta.

LOLA. *Cantando, acompañada a la guitarra por Heredia.*

«De querer a no querer
hay un camino muy largo,
y todo el mundo lo anda
sin saber cómo ni cuándo.»

Apenas ha empezado a sonar la guitarra y las primeras notas del cante, han aparecido a la puer-

ta del fondo: primero, Paco y Mercedes; luego, varios campesinos, que, so pretexto de venir a dar sus cuentas, vienen efectivamente a oír a Lola y a admirar a la mejor cantadora de Andalucía. Poco a poco se van entrando de puntillas y sombrero en mano, manteniéndose siempre a distancia respetuosa del grupo de los señores, que no repara en ellos. Oyen religiosamente, y cuando Lola acaba de cantar, se retiran hacia el fondo dando muestras de entusiasmo; pero no se van. Quieren gozar de la presencia de ella hasta el fin y despedirla a su modo

DON DIEGO. Sin poder contener su entusiasmo a la Lola, con vehemente enamoramiento.

¡Olé mil veces tu boca!

¡Bendiga Dios tu garganta!

Al oído de ella, que sonríe sin hacerle caso.

¡De perlas he de cubrirla!

Heredia, ¡otra copa!

HEREDIA.

Gracias.

Acercándose a José Luis, que inclina la cabeza ocultando su emoción.

Pero ¿qué es eso? ¡Está usted llorando! ¡Si no me extraña; si a mí mismo me sucede!...

JOSÉ LUIS. Un poco avergonzado.

Se me saltaron las lágrimas...

HEREDIA. Deja discretamente a José Luis, y dirigiéndose a Rosario.

¿Me atreveré a preguntarle a usted, señorita?...

ROSARIO. Adelantándose leal a declarar.

Canta

admirablemente.

JOSÉ LUIS. A Lola, suplicante.

Yo

me pasaría escuchándola la vida... ¡Otra copla!

LOLA. Levantándose.

No.

Porque no necesitará usted viajar para oírme ha cantado. Y... ahora ¡en marcha,

Heredia! Llegó el momento. Y se dirige a la puerta, pero José Luis la detiene un momento.

JOSÉ LUIS. Bajo, a Lola.

Pero... mi padre..., mañana...

LOLA. Parándose en seco

Mañana y siempre yo sé lo que quiero.

Sigue andando.

JOSÉ LUIS. Quiriendo todavía detenerla y complicando a Heredia.

¡Ah! ¡No se vayan!

HEREDIA. Mirando a Lola, que ha decidido irse sin esperar un momento.

Estamos aquí a gustísimo.

Consultando su reloj.

Pero es tarde. El tren no aguarda y...

En este momento, atravesando el grupo de campesinos, que se abre a un lado y a otro, se presenta el cockero Fernando, y dice:

FERNANDO.

El coche.

LOLA. Amablemente seria.

Don Diego, adiós.

Volviéndose al muchacho, con sincero acento de gratitud y simpatía.

José Luis, muchas gracias...

JOSÉ LUIS.

¿No la veré a usted?...

LOLA.

A mí

me ve y me oye el que me llama para cantar... o el que toma en el teatro su butaca.

ROSARIO. Desde lejos y disparando

su último tiro, pero ya sin convicción y casi involuntariamente.

Y... ¿nadie más?

LOLA. *Con serena dignidad.*
Nadie más.

ROSARIO. *Acercándose a ella, vencida por la grandeza de esta mujer, que se va—dejándole el campo libre—sin ceder a sugerencias de interés, de amor, de nada.*
¿Me perdona usted?

LOLA. *Siempre magnánima.*
De nada.

ROSARIO. *Que quiere, sin embargo, explicarse, disculparse.*
Yo creía...

LOLA. *Interrumpiéndola.*
Usted creía.

ROSARIO.
Yo pensaba...

LOLA.
Usted pensaba...

De los malos pensamientos
Dios nos libre.
Y esboza el gesto de hacer una cruz en la frente de Rosario.

ROSARIO. *Realmente conmovida.*
¡Lola!

LOLA. *Termina el gesto, signándose ella misma en la frente.*

Basta.

DON DIEGO. *Reparando en los grandes ramos de rosas que tienen en las manos Mercedes y Paco, cortadas del jardín por orden suya.*

¡Las rosas! ¡Llevad las rosas al coche!...

Paco y Mercedes salen con las rosas a dejarlas en el coche, que se supone junto a la misma puerta, pero que no se ve.

LOLA. *Al ver las flores*
¡Dios mío! ¡Cuántas!
Lola y Heredia, acompañados por

Don Diego, José Luis y Rosario, llegan a la calle que a un lado y a otro colocados han formado junto a la puerta los campesinos. Don Diego repara en ellos e interpele bruscamente a Paco.

DON DIEGO.
Y éstos, ¿qué hacen aquí ahora?

PACO. *Disculpando y explicando.*
Que... como están terminadas las faenas, vienen los capataces de las hazas a rendir cuentas.

DON DIEGO. *Nervioso y malhumorado por la marcha de Lola.*
¡Qué cuentas ni qué...! A fisgar y a escucharla han venido.

JOSÉ LUIS. *Intercediendo.*
¿Y qué mal hay en ello, padre?

DON DIEGO. *A José Luis, agrio.*
Tú, calla.

A Lola, al oído.
Que no hay remedio, ¡te vas!
Yo te buscaré mañana en Sevilla.

LOLA.
¿A mí?
Y sigue dirigiéndose hacia fuera sin mirarlo.

HEREDIA. *Al pasar junto a Don Diego.*

Don Diego,
¿ve usted lo que yo le hablaba?
Como si estuviera diciendo: «¿Ve usted cómo ella se va siempre?»

DON DIEGO. *Empeñado.*
Ya veremos.

HEREDIA. *Saliendo*
Dijo el ciego.

CAMPESINO 1.º *Al pasar Lola.*
Yo le traía esta mata de sándalo.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

Se la ofrece; ella la toma sonrieno.

CAMPESINO 2.º *Dándole unas resedas*

Resedanes...

CAMPESINO 3.º

Y yo... estas flores de jara.

LOLA. *Tomándolas y sonriendo amablemente a todos.*

Gracias.

CAMPESINO 1.º

A usted, ¡reina!

LOLA.

Adiós.

Sale, y se supone que ha subido al coche.

CAMPESINO 1.º

¡Viva la que mejor canta en el mundo!

CAMPESINO 3.º

¡Dios bendiga a la alegría y la gracia de Andalucía!...

JOSÉ LUIS. *Atravesando el grupo y con acento verdaderamente conmovido.*

Adiós, ¡Lola!

DON DIEGO. *Deteniendo a su hijo y dirigiéndose al cochero, que va a partir.*

Cuidado, Fernando...

FERNANDO. *Dentro.*

¡Alza!

¡Romera!... ¡Torda!...

CAMPESINO 2.º

Ellas van

orgullosas con su carga
El coche ha partido. Se oyen sus campanillas cada vez más lejanas. Es casi de noche. Todavía desde la puerta dice:

JOSÉ LUIS.

¡Adiós!... ¡Allá van!...

CAMPESINO 1.º *Agitando su pañuelo de hierbas.*

¡Adiós!

JOSÉ LUIS.

Ya doblan por la cañada...

Ya no se ven...

DON DIEGO. *Que se ha colocado ahora junto a la ventana, donde se supone que se ve el último recodo del camino que se alcanza desde la casa.*

Aún se oye

el coche.

CAMPESINO 1.º *Acercándose respetuoso a Don Diego y dándole un papel arrugado, que saca de la faja.*

Nostramo...

DON DIEGO. *Volviéndose malhumorado y leyendo distraídamente el papel.*

Vaya...,

a fanega por olivo.

Fstá bien...

Llamando a Paco, que acude solícito desde la puerta.

Paco, despacha

tú a toda esa gente... Yo no tengo hoy tiempo... ni gana. Paco hace señas a los campesinos y los reúne aparte; pero uno de ellos, el más próximo a Don Diego, se dirige a éste y empieza a decirle:

CAMPESINO 2.º

Los recentales...

DON DIEGO. *Despachándolo sin oírle.*

Sí, sí.

A Paco.

CAMPESINO 3.º *Al que tiene al lado.*

Aquí ya no cantan más que los grillos... Manuel, vámonos pa la majada. Y, unido a los demás, salen todos por el fondo lentamente llevados por Paco, no sin mirar un momen-

to todavía en la dirección que ha tomado el coche de Lola. Va anocheciendo rápidamente. Se diría que la noche viene a grandes zancadas.

ESCENA XII

ROSARIO, JOSÉ LUIS Y DON DIEGO;
ESTE ÚLTIMO, JUNTO A LA VENTANA

JOSÉ LUIS. *Mirando a la puerta del fondo, por donde se ve el cielo estrellado y se adivina el campo en sombra.*

¿Cómo ha venido la noche!

ROSARIO. *Que estaba sentada en la silla que ocupó Lola, se levanta y se acerca lenta y tímida a José Luis, que parece abstraído y ausente, y poniéndole una mano en el hombro.*

¿No quieres llegar a casa...
a ver a mi madre?

JOSÉ LUIS. *Maquinalmente, como despertando de un sueño y mirando la silla que acaba de dejar Rosario.*

Bueno...

DON DIEGO. *Desde la ventana, por donde mira siempre al campo.*

¡Sí, sí! Yo iré luego...

Rosario va a hablar. Pero José Luis la detiene con un gesto y escucha suspenso.

JOSÉ LUIS.

¡Calla!...

Parece que vuelve a oírse el coche.

Pausa, escuchando.

Ya no...

Otra pausa.

Ya... nada.

Ahora sí que es completa e inopinadamente de noche.

TELÓN

ACTO II

LA ESCENA REPRESENTA UNA GLORIETA DEL JARDIN DE UNA VENTA SEVILLANA, ORILLA DEL RIO. A LA DERECHA, UN CENADOR GRANDE HACIA EL PRIMER TERMINO, EN DONDE ESTA DISPUESTA LA MESA DEL CONVITE, Y AL CUAL SE ENTRA POR EL FONDO, QUE ES EL JARDIN. A LA EXTREMA IZQUIERDA, OTRO CENADOR PEQUEÑO, DELANTE DEL CUAL HAY UN BANCO PROPIO DEL SITIO. ENTRE UNO Y OTRO CENADOR SE ABRE UNA SENDA QUE VA HACIA EL FONDO DEL JARDIN. A UNO Y OTRO LADO DE ESTE SE VEN LUCES, QUE CORRESPONDEN A OTROS CENADORES, HASTA PERDERSE EN LA LEJANIA, QUE SE SUPONE LLEGA HASTA LA ORILLA DEL RIO. ES DE NOCHE, Y, POR TANTO, PUEDE HABER UN GRAN EFECTO EN LAS LUCES Y COLORES

ESCENA PRIMERA

HEREDIA (DORMIDO) Y LOLA

LOLA. *Despertando a Heredia.*

Heredia...
Tocando suavemente a Heredia, que

duerme, apoyada la cabeza en uno de los veladores del cenador de la izquierda.

Heredia...

Aparte.

Dormido.

Con voz más fuerte.

¡Rafael!

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

HEREDIA. *Despertando súbitamente.*
Lola...

LOLA.

¡Despierta,
demonio!

HEREDIA.

Si no dormía.

LOLA.

Como un lirón.

HEREDIA.

Pues Minerva
mande a su mochuelo. Soy
el mismo insomnio.

LOLA.

¿Qué piensas
de lo de ayer?

HEREDIA.

Lo de ayer...
es lo de siempre, mi reina;
que nos vamos de Sevilla,
o a Sevilla se la llevan
a San Baudilio.

LOLA.

¡Gracioso!

HEREDIA.

Y con camisa de fuerza.
*Mirando a Lola y recitando con
cierto énfasis:*

«Mujer, quien dijo mujer
dijo ciclón y tormenta:
por donde pasa la Lola
el aire relampaguea.»

LOLA.

¿También tú haces coplas?

HEREDIA.

No;

Tocando en la guitarra.
pero escucha la falseta.

LOLA.

No está mal... Más alto... Así.

Cantando:

«Dijo ciclón y tormenta,
mujer, quien dijo mujer...»

HEREDIA.

Es cante bravo; más fuerza.

LOLA.

La ensayaremos despacio.

HEREDIA.

Adivíname al poeta.

LOLA.

Algún mocito encendido,
como castillo de feria.
Juegos de pólvora. No es
mala, pero no me llena
esa copla.

HEREDIA.

A mí me gusta;
tiene pasión y sentencia.

LOLA.

Es cante de señorito.

HEREDIA.

Verdad; pero de la tierra.

LOLA.

Una copla—cuando es copla—
es más que un arco de iglesia,
cosa muy seria.

HEREDIA.

Conforme;
pero por algo se empieza.

LOLA.

¿Piensas que las coplas se hacen
con estudio y con paciencia?

HEREDIA.

No. Como el cante y el toque,
también la copla se lleva
en el corazón. El arte
consiste en echarla fuera.
Arte difícil; por eso,
si uno canta, cien berrean.

LOLA.

El arte de echar al viento
el corazón, ¡qué faena
más grande!

HEREDIA.

De eso sabemos
algo tú y yo.

LOLA.

¡Viva Heredia,
mi tocador, la guitarra
más grande que hay en la Tierra!
La verdá es que yo te quiero,
Rafael... A mi manera.
¿Crees tú que yo te cambiaba
por la Sinfónica?

HEREDIA.

¡Aprieta!

LOLA.

Y hoy estás guapo.

HEREDIA.

¡Graciosa!

Vengan piropos.

LOLA. *Volviendo a tono serio.*

¿De veras
crees que debemos marcharnos?
La razón...

HEREDIA.

Si tu cabeza
no es un remate de adorno
para lucir la peineta,
reina del cante, ¿por qué
esas preguntas superfluas?

LOLA.

¿Y adónde vamos?

HEREDIA.

A Cádiz,
a Sanlúcar..., donde quieras.

LOLA. *Cantando:*

«La Lola se va a los Puertos...»
No, no; la Lola se queda
en Sevilla. ¿Qué te asusta,
cobardón?

HEREDIA.

La nube negra
que se echa encima. ¡Y va a ser
agua clara lo que llueva!

LOLA.

Será vino.

HEREDIA.

Echalo a broma.
Don Diego, con dos bateas

de cañas de manzanilla
de más en el cuerpo, llega
esta noche, y con la espuma
de Sevilla: Paco el Brevia,
Panza-Triste, Chipiona,
Corta-el-Hipo—gente buena
que lo escolta—, en compañía
de don Narciso Galerna,
un ricacho: el rey del corcho.

LOLA.

¡Del corcho!

HEREDIA.

De las botellas.
Dos comparitos del brazo
que se apuntalan, si llega
el trance de andar. Don Diego,
propicio a cualquier violencia,
sabe Dios lo que cavila.
Ayer me dijo: diez leguas
vendo de olivar y compro
a mi Lola una diadema.
¿Qué me dices?

LOLA.

Que así acaban
los latifundios.

HEREDIA.

Chochea
el pobre. Y el niño...

LOLA.

¿Quién?
¿José Luis?

HEREDIA.

El poeta...
Cuando un señorito hace
cantares, señal que almuerza
cada tres días. Al niño
el padre lo tiene a dieta;
y el niño, que está más loco
que el padre y que siete espue-
de gatos, jura y perjura [tas
que va a haber una tragedia
de las que ya no se ven
más que en figuras de cera.

LOLA.

¡Es gracioso!

HEREDIA.

¿Tiene gracia, verdad? Pues aguarda: ella, la novia, la Rosarito, despechada—y no está fea, por cierto—, después que el novio le dijo: Niña, a otra puerta, vino a Sevilla a espiarlo. Y allí donde lo ventea va mi Rosarito.

LOLA.

¿Sí?

HEREDIA.

Se acabó la damisela de marras. Una mujer celosa es una pantera.

Pausa.

Filosofía: Dios hizo el mundo con arte y ciencia. Lo vió y dijo: No está mal. Y no estaba mal. La Tierra en su sitio, quieta y firme —algunos dicen que rueda; yo no lo creo—, y el Sol, y la Luna, y las estrellas en su sitio, y a su hora dando vueltas y más vueltas sin tropezarse: un reló con una máquina buena. Y se echó a dormir. Después vino lo de Adán y Eva en su jardín; la alegría de un matrimonio sin suegra; y la manzana y la sierpe; la esaborición aquella que hizo Caín con su hermano, el diluvio, y las almejas que se ahogan, y la torre de Babilonia y... etcétera, las cosas que tú y que yo aprendimos en la escuela. Lo importante fué que un día dijo San Pedro: Me suena el mundo a caldera rota. Señor, ¿qué pasa en la Tierra? —Asómate y lo verás. San Pedro asomó la jeta al mundo, mientras reían, al verle la chichonera tan venerable, con ganas, los angelitos. —No quiera usted saber lo que pasa, dijo el santo. ¡Qué tristeza!

—Tú eres un rancio, Perico. mira bien. —¡Que ya no quedan dos onzas de sal. —¿Qué dices? —Y se acabó la pimienta.

LOLA.

¡Qué gracioso! Tiene gracia San Pedro.

HEREDIA.

Si te interesa, prosigo.

LOLA.

¡Claro!

HEREDIA.

En Europa —siguió San Pedro—, canela del mundo; en la misma España, que era su parte más recia, todo se americaniza, se desustancia, y de fuera viene todo: cante, música, juegos, bailes y peleas, que lo castizo se acaba y día vendrá en que venga hasta el agua del bautismo de Yanquilandia, en botellas. Todo se democratiza; barato y a la carrera se hace todo, porque nada vale un pepino; las perlas que hizo usted tan despacito, hoy se fabrican por gruesas. Ya todo es uno y lo mismo. El sexo es una entelequia. Los hombres y las mujeres, como ellos dicen, se encueran por menos de nada y... nada, ni notan sus diferencias. —Eso es muy grave, Perico. —Y tanto. —¿Qué me aconsejas? —Que se haga uste el distraído un momentito y que vuelva la serpiente y que les hable, y a ver si esta vez se enteran —dijo el santo—. No se pierde —habló el Señor—la inocencia dos veces. Será mejor darle una forma flamenca al mundo. ¿Qué te parece? —Que usted sabrá. —Pues espera. Tomó el Señor un granito

de sal fina, de la buena,
y dijo: —Por una vez
trabajo en día de fiesta.
Haré una mujer de lujo
que todo el mundo la quiera
y no quiera ser de nadie;
a ver si el mundo se ordena
por el querer, y las ducas
del querer las canta ella.
¡Hágase la Lola! El Sol
se anubarró; las estrellas
se asomaron; como boba
se quedó la Luna llena;
locos, como siete cabras
cruzaron siete cometas.
Nació la Lola. El Señor
le dijo: —Date una vuelta
por el mundo.

Pausa.

LOLA. *Con interés, después del silencio de Heredia.*

¿Y qué pasó
después, Rafael?

HEREDIA.

No quieras
saberlo.

LOLA.

Acaba tu cuento.

HEREDIA.

Que el Señor echó su siesta
como siempre, pero tuvo
que despertar: —¡Qué tormenta!
¿Qué pasa, Perico? —Nada.
Que el Universo chochea,
que se le fué a usted la mano
en un granito de esencia.

ESCENA II

LOLA, HEREDIA Y ROSARIO

HEREDIA. *A Lola, por Rosario, que llega por una de las sendas que desembocan en la glorieta, y en cuya actitud se nota una mezcla de arrojo, de inquietud y de extra-*

ñez del medio, que ella trata de disimular.

Ya ves...

Y luego, adelantándose sonriente a saludar a Rosario.

Pero... ¡señorita!

¿Usted aquí?

ROSARIO.

Sí, Heredia, sí.

¿Le extraña?

HEREDIA.

No...; pero... aquí,
a estas horas ¡y solita!

ROSARIO. *Hablando con fingida volubilidad que revela su excitación.*

Sola, no. Con un puñado
de amigos trasnochadores
que hasta aquí se han arrojado
conmigo, y han ocupado
uno de esos cenadores.
De entre ellos me escabullí,
pensando que encontraría
a mi tío por aquí...

Dirigiéndose a Lola.

Y que con él estaría
usted... No me esperaría
usted, de fijo.

LOLA. *Con tranquila serenidad que contrasta con la excitación de Rosario.*

Yo, sí.

Y antes que venga don Diego
—que por suerte aún tardará
un buen ratito—usted va
a decirme—desde luego
sin temor de que me asombre—
lo que hasta aquí la ha traído.
Rosario, un poco desconcertada, vacila, y cuando va a hablar, Lola la detiene, añadiendo:

Pero antes... sepa que el hombre
que usted busca no ha venido.
Ni vendrá...

ROSARIO. *Excitada, la interrumpe, agresiva.*

¿Se lo prohibió
usted?

LOLA. *La mira en silencio, primero*

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

con enojo, luego con curiosidad, al fin con comprensiva simpatía. Y dirigiéndose a Heredia, que se ha hecho discretamente a un lado, sin perderla, sin embargo, de vista, le llama.

¡Heredia!

A Rosario, excusándose.

Un instante.

A Heredia, que se ha acercado, en voz baja.

Déjanos solas.

HEREDIA. *Algo alarmado.*

Pero...

LOLA.

Descuida.

HEREDIA. *Aún inquieto.*

Mas...

LOLA. *Decisiva e inapelable.*

¿Basta o no

con mi palabra?

HEREDIA. *Vencido y convencido.*

Bastante.

Y Heredia se aleja hacia el cenador de la derecha, detrás de cuyas plantas desaparece.

ESCENA III

LOLA Y ROSARIO

Las dos mujeres se miden con la mirada. Pero Lola ve claro en el alma de Rosario que apenas puede refrenar su excitación. Para Rosario, en cambio, Lola permanece hermética, y esto la irrita más y más.

LOLA.

Yo podría contestar a usted...

Es decir, volverle al cuerpo sus impertinencias.

Y también podría

no contestarle.

Es decir, despreciarlas.

Y sería

tal vez lo mejor... ¡callar!

Variando y dulcificando el tono.

Pero usted ha venido a hablar.

Hable... ¿Qué quiere saber?

¿Qué es lo que puedo yo hacer?

Confíese usted a mí.

¡Ya ha hecho usted, viniendo aquí,

una cosa de mujer!

No se arrepienta. ¡Adelante!

Dígame.

ROSARIO. *Creyendo ver en el tono sereno y benévolo de Lola la presunción de una rival segura de su triunfo, y queriendo desconcertarla y ofenderla al mismo tiempo.*

Pero se engaña

si piensa que de su amante tengo celos.

LOLA. *Con fingido asombro y cariñosa zumba.*

¡Viva España!

¿Quién es mi amante?

ROSARIO.

José

Luis.

LOLA. *Como antes.*

¡Me deja usted absorta!

No sabía...

ROSARIO.

¿Niega usted?

¡Pero si a mí no me importa!

¡Si eso ya se quedó atrás!

¡Si acabamos hace un mes, y a estas horas ni...!

LOLA.

Ahora... es

cuando usted lo quiere más.

ROSARIO. *Herida en lo vivo. Desconcertada e irritadísima.*

¡Por decoro, aunque así fuera, no se lo confesaría!

LOLA. *Con naturalidad.*

¿A él?

ROSARIO. *Indignada.*
¡Ni a usted!

LOLA.

¡Qué tontería!

Yo, ya lo sé. Ahora sería
preciso que él lo supiera.
*Acercándosele, amable, pero con
una autoridad a cuya sugestión Ro-
sario trata de sustraerse en vano.*

Que sin miedo y sin orgullo
se le acercara usted así
y le dijera usted: «Aquí
tienes todo lo que es tuyo.»
Y, sin pensar que le dió
nada, aún añadiera usted:
«Es muy poco, ya lo sé;
¡pero soy todita yo!»

ROSARIO. *Tratando de evadirse de
la sugestión de Lola y al propio
tiempo dándosela ingenuamente de
enterada.*

Con los hombres la lealtad
no es camino.

LOLA. *Una chispita despectiva.*
Para usted

sería una novedad...
Pero pruebe usted. ¿Por qué
ese miedo a la verdad?

ROSARIO. *Herida y agresiva.*
Así puede discurrir...

LOLA. *Yendo al encuentro de la
ofensa.*
¿Quién?

ROSARIO.

La que lo puede hacer
sin miedo a dar qué decir...

LOLA. *Queriendo llegar hasta el fi-
nal y pronto.*

Y sin nada que perder,
¿verdá?

*Rosario baja un momento los ojos,
como asintiendo, pero sin atrever-
se a decirlo.*

Escuche usted.

ROSARIO. *Sosteniendo la mirada de
Lola.*

La escucho.

LOLA.

Y respóndame sincera.
¿Lo quiere usted mucho?

ROSARIO. *Con toda su alma, ergui-
da la cabeza y fulgurantes los ojos.*
¡Mucho!

LOLA. *Por penetrar del todo en el
alma de Rosario, y algo, quizá, en
la suya propia.*

¿Si yo también lo quisiera?

ROSARIO. *Loca de celos y estallan-
do de rabia.*

¡La mataría!

LOLA. *Riendo.*

¡Qué espanto!

ROSARIO. *Ciega de ira, y sintiendo
que Lola juega con ella como el
gato con el ratón, saca del bolsillo
de mano un pequeño revólver de
señora, gritando amenazadora.*

¿Se burla?

LOLA. *Sin inmutarse ni dejar de
sonreír, le coge la mano y la obli-
ga dulcemente, como si se tratara
de un juguete cualquiera, a volver
el arma al bolso, atrayéndola al
mismo tiempo hacia sí con cari-
ñoso imperio. Rosario no resiste, y
se deja hacer, atónita y confusa.*

¡Guarde usted eso,
tontilla!... ¡Y déme usted un
[beso!

ROSARIO. *Asombrada, vencida y a
punto de llorar.*

Yo... ¡Lola!

LOLA.

¡Y suelte usted el llanto!
Y, en efecto, Rosario, vencida, con-
fusa y quebrantada por la enorme
superioridad de Lola, cuya grande-
za se le impone, cae rendida sobre
el banco, llorando sin consuelo, con
la cara oculta entre las manos. La
pobre niña llora de dolor, de ver-
güenza, de arrepentimiento, de

odio... y de amor por aquella mujer admirable y terrible. Lola respira un momento aquella pena. Luego, con un gesto maternal, le separa las manos de la cara, y ri-sueña y bondadosa, le dice:

¡Ea, ea!, se acabó.

Me quería usted asustar...

¡Porque no me iba a matar como a un pajarito!...

Rosario vuelve a bajar la cabeza y a llorar, avergonzada.

¡Y yo

que le iba a contar a usted tantas cosas...! Ya no puedo...

ROSARIO. *A través de sus lágrimas y con irrefrenable curiosidad, comprendiendo que está en juego lo que más le interesa.*

¡Oh Lola!... ¿Por qué?

LOLA. *Sonriendo.*

Porque

diría que tengo miedo.

ROSARIO. *Avergonzada.*

¡Por Dios santo, no se ría de mí de ese modo!

LOLA. *Sincera.*

¡Oh, no!

ROSARIO. *Animada por la sencilla bondad de Lola, y pensando sólo en congraciarse sinceramente.*

¿Miedo usted? ¡No me creería nadie, Lola!... Ahora soy yo la que le pide lealtad, y perdón, humildemente, y...

Pero de pronto comprende que ningún derecho tiene a la amistad de la mujer a quien ha querido matar hace un momento. Teme, quizá, también que ella se burle y se niegue a franqueársela, y sin atreverse siquiera a mirarla, se levanta decidida a huir, más que a marcharse, diciendo secamente:

Adiós, Lola.

Pero Lola, que comprende muy bien lo que pasa en el alma de Rosario, la sujeta por el brazo, la

sienta a su lado en el banco, y le dice:

LOLA.

No se ausente.

Va usted a saber la verdad.

Y desde este momento, Rosario queda prendida, suspensa materialmente de los labios de Lola. Aun antes de que la cantadora hable, Rosario sabe ya que todo lo tiene que esperar de ella, y en el resto de la escena—que entra aquí en la segunda fase—se le entrega en absoluto, realmente prendada, enamorada hasta el punto de querer competir con ella en altruismo y generosidad. Toda rivalidad, toda diferencia de clases queda borrada. Son sólo dos mujeres; mejor dicho, una mujer superior y una «señorita», a quien Lola ha hecho el milagro de convertir en una mujer de verdad.

Porque yo decir la dejo

que soy—piensa usted de mí—

la amante del joven y

la protegida del viejo.

Pues bueno: ni es nada mío

Pepe—usted sabe que yo

nunca miento—ni su tío

tanto así de mí logró.

Soy buena, no por decir

que lo soy, ni por hacerlo

valer. No llegué a sentir

ganas de dejar de serlo...,

porque no llegó el instante

o porque ha querido Dios

que sea mi amante el cante,

y no puedo tener dos.

ROSARIO. *Llena de alegría por esta declaración de Lola, y al par de sincero arrepentimiento.*

¡Lola! ¡Perdón!

LOLA.

No hay que hablar...

Aunque por no pelear

oigo a la gente decir

que canto para vivir,

yo vivo para cantar.

Pero si me enamorara

de un hombre, no me parara

en puntos de orgullo vano,
y mi querer le brindara
como un sorbo de agua clara
en la palma de la mano.
Haga usted lo que yo hiciera.
Renuncie usted a ese papel
de niña arisca y ligera.
Y sea usted para él...
lo que pensó que yo era.
José Luis es un niño.
Su pasión, más que pasión,
es un ansia de cariño...
¡Háblele usted al corazón!
Dígale usted que lo quiere.
¡Si es verdad, si está usted loca
por él; pero que él se entere,
que lo escuche de su boca!
Y si le da a usted vergüenza
de palabra, todo eso
dígasele usted en un beso
para que más le convenza.
Y no piense usted que haya
para el amor otros lazos...
¡Si no quiere que se vaya,
sujételo con los brazos!

ROSARIO. *Encantada de oírla, temiendo sólo que él no sepa corresponder.*

¿Y él sabrá...?

LOLA.

Viendo en el fondo
un cariño verdadero,
Rosario, yo le respondo
de que él es un caballero.
¡Pero es un hombre, primero!
Y para escoger sería
bueno que, al volverla a ver,
encontrase una mujer
donde dejó un alma mía...
¿Quiere?

ROSARIO.

¡Pues no he de querer!

LOLA.

¡Gracias!

ROSARIO. *Sospechando que Lola realiza un sacrificio, y dispuesta a no consentirlo, emulándola en generosidad.*

¿Por qué?

LOLA. *Evasiva.*

¡Ah!

ROSARIO.

Necesito

saber.

LOLA.

¿No puede esperar?

ROSARIO.

No, Lola.

LOLA.

¡Y con lo bonito
que es saber sin preguntar!
Quien una alegría tiene
debe de gozarla, nena,
sin mirar de dónde viene...
no se le convierta en pena.

ROSARIO.

Yo quiero mirar.

LOLA.

¿Por qué?

ROSARIO.

Porque...

LOLA.

¿No está bien así,
que sea bueno para mí
lo que es bueno para usted?

ROSARIO. *Dispuesta a todas las generosidades, incluso a dejarle a José Luis por poco que ella lo quiera.*

¡Es que yo también sé darlo
todo por quien debo hacerlo!
Si usted...

LOLA. *Con leal franqueza definitiva.*

No quiero quererlo...

No sirvo para engañarlo.

¿Comprende?

ROSARIO.

Pero él está
loco por usted...

LOLA. *Añadiendo esta suprema delicadeza a su generosidad.*

Tampoco,
chiquilla, es eso verdá...
El lo necesita y va

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

tras el amor como un loco.
Barrunta él en la alegría
del canto algo del querer
que sueña su fantasía...
Pues figúrese usted el día
que lo vea en la mujer
que ha sido su amor primero,
ese que nunca se cura,
¿verdad, nena?

ROSARIO. Verdad... Pero
¿cómo usted...?

LOLA. Se me figura...
Lo sé..., lo siento... Es decir
—¡qué difícil de explicar—,
yo siento para cantar
y canto para sentir.
¿Lo entiende?

ROSARIO. No... Pero veo
que es usted mejor que yo.

LOLA.
No.

ROSARIO. ¡Mil veces!

LOLA. Eso, no.
Pero... ¿me cree?

ROSARIO. La creo.

LOLA. Entonces, ¿va usted a fiarse
ya de mí?

ROSARIO. *Con plena confianza y
abandonada, con fe y entusiasmo.*
¡Sí, Lola, sí!
¿Qué hay que hacer?

LOLA. Ahora, marcharse;
que no está su sitio aquí.

ROSARIO. *Sumisa.*
Bien.

LOLA. Cuando llegue su tío,
yo misma le avisaré
y, entonces, ya puede usted
volver.

ROSARIO. En usted confío.

LOLA. Desde allí se oirá el estruendo...

ROSARIO. ¿También... mi tío...?

LOLA. *Con resignación.* También,
Rosario...

ROSARIO. *Con entusiasmo afectuoso.*
¡Y todos! ¿Y quién
no, Lola?... ¡Y yo lo comprendo!

LOLA. Con don Diego no hay apuros...
El va derecho a comprar.
Con él todo es renunciar
a unos millares de duros...

ROSARIO. A muchos...

LOLA. Claro...

ROSARIO. Es tan necio,
que no cesa en su locura.

LOLA. Es decir, que él se figura
que todo es cuestión de precio.
*Lola se levanta bruscamente del
banco; Rosario, por su parte, tam-
bién se incorpora, dispuesta a mar-
char hacia el cenador donde tiene
su reunión.*

Vamos... La acompañaré.
No quiero que vaya sola.

ROSARIO. Pero si la ven a usted,
tendrá que cantar... ¡La Lola!
¡Ahí es nada!

LOLA.

Cantaré.

LOLA. *Sin querer oír y empujándola suavemente.*

¡Adelante!

ROSARIO. *Deteniéndose un momento y aludiendo a José Luis.*

Si él viniera...

ROSARIO. *Insistiendo.*

Mira que...

LOLA.

¡No lo quiera

Dios! ¡Su padre le prohibió,
furioso, que aquí pusiera
los pies!...

LOLA. *Definitiva.*

¡Vaya por Dios!

¿No te lo he dicho endenante:
que tengo un amante?

ROSARIO. *Suplicante.*

Pero... si viniera...

ROSARIO.

¡...!

LOLA.

Allá te lo mando yo.

LOLA.

El cante;

y no quiero tener dos.

Y ambas, de la mano o cogidas por el talle, se van por la misma senda que trajo Rosario.

ROSARIO.

¿Y si no quiere?

LOLA.

Querrá.

ROSARIO.

¿Estás tú segura?

ESCENA IV

HEREDIA Y JOSÉ LUIS

LOLA. *Sonriendo.*

Sí.

ROSARIO.

¿Si no fuera...?

Durante toda la escena, José Luis, sólo preocupado de su padre y de Lola, da muestras de inquietud, mirando hacia todos los cenadores; responde a Heredia maquinalmente o con disgusto e impaciencia. Heredia pretende sacarle de su ensimismamiento, apartarlo de aquellos lugares, y, en último término, dar tiempo a que Lola deje a Rosario entre sus amigos.

LOLA.

Mujer, si

no fuera, vienes tú acá.
Porque hay la misma distancia
y el querer sin condiciones
se demuestra con acciones
de humildad, no de arrogancia.

ROSARIO. *Loca de contento y de confianza en Lola.*

¡Oh, sí!

HEREDIA.

Don Joselito, ¡despacio!

Por muy arrastrao que sea
un padre, es un padre.

LOLA.

¡Acudiendo rendida

al amor tan diligente
como a los ojos la vida,
como el agüita a la fuente,
como la sangre a la herida!...

JOSÉ LUIS.

¡Claro!

HEREDIA.

Y su hijo es siempre su hijo.

ROSARIO. *Encantadísima y volviendo «ex abundantia cordis» al tema del sacrificio generoso.*

Ahora..., que si tú...

JOSÉ LUIS.

Si no dice usted otra cosa,
Heredia...

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

HEREDIA.

Bastante digo.

Y a ver si hay modo más suave
de decirle a usted que no
le pegue un tiro a su padre.

JOSÉ LUIS.

Estoy loco.

HEREDIA.

No lo creo...

Porque usted lo sabe y es
señal de que está usted cuerdo.

La verdadera locura

es cuando el hombre se cree

con la cabeza segura.

Don Pepito, reflexione;

aún es tiempo de evitar

muchas desaboriciones.

¿Por qué viene usted a esta hora
aquí?

JOSÉ LUIS.

Perdone usted, Heredia...

Usted sabrá de guitarra
mucho.

HEREDIA.

Un poco.

JOSÉ LUIS.

No pretenda
saber de todo.

HEREDIA.

El que sabe

algo bien, tiene una idea

de lo demás. Yo aconsejo

porque es deber de conciencia

aconsejar; luego, usted

hará lo que le apetezca.

Debe usted irse.

JOSÉ LUIS.

¿Por qué?

HEREDIA.

Porque, aunque usted no lo crea,

un joven aquí esta noche

es como un perro en la iglesia.

Es usted muy formalito,

es mucha persona seria

para alternar con borrachos

que pasan de los cincuenta.

Ceda usted el campo a su padre,

deje usted que se divierta

la senectud; ¡pobrecillo!,

ya sentará la cabeza,

y a usted le queda la mar

de tiempo para perderla.

Don Pepito, dígame usted:

está la noche serena;

dése usted una vueltecita

del Betis por la ribera;

y ya que hizo usted una copla

regular, haga una buena.

JOSÉ LUIS.

¿Se burla usted?

HEREDIA.

No es mi estilo.

Lo aprecio a usted muy de veras,

le tengo ley, y lo veo

seguir una mala senda.

Usted es muy joven, más joven

que yo; para la carrera,

un galgo. Su padre es

un caracol de la tierra.

Que él tome por el atajo

mientras el galgo rodea,

es natural; y aun así

no puede haber competencia.

JOSÉ LUIS.

Mi padre es rico.

HEREDIA.

Verdad;

y dispara con monedas

y usted con suspiros. No

le importe esa diferencia.

Filosofía...

JOSÉ LUIS.

Cansado

me tiene con sus sentencias,

Rafael.

HEREDIA.

Filosofía:

Dos novios tiene una estrella;

uno la ronda en Triana; y el

otro, en la Macarena.

¿Quiere usted decirme cuál

de los dos está más cerca?

JOSÉ LUIS.

Heredia, es usted un artista

y un sabio; pero no llega
a comprender ciertas cosas
del corazón.

HEREDIA.

¿Usted piensa
que se toca la guitarra
con los dedos? No lo crea.
Los dedos hacen ruido,
rozan y rascan las cuerdas.

JOSÉ LUIS.

Con habilidad...

HEREDIA.

Se tocan
las fandanguillos de Huelva,
y gracias. Para el flamenco...

JOSÉ LUIS.

Se ha menester mucha ciencia.
Conforme.

Con disgusto e impaciencia cre-
cientes.

HEREDIA.

Sabiduría
Señalando al corazón.
de aquí, que es saber de penas,
don Pepito.

JOSÉ LUIS.

¡Don Demonio!...
Con impaciencia.
¿Dónde está Lola?

HEREDIA.

Muy cerca
y muy lejos. Adivina,
adivinanza...

JOSÉ LUIS.

Ya apestan
sus dichos.

HEREDIA.

¿Dónde ha de estar
la Lola? De mesa en mesa,
saludando a los amigos.

JOSÉ LUIS.

¿Y cantando?

HEREDIA. *Con aplomo y solemnidad.*
Sin Heredia
no acostumbra.

JOSÉ LUIS.

Escuche usted.
Se oye cantar a Lola:

«Este agüita fresca,
como la tengo en los propios la-
y no pueo beberla.» [bios,
José Luis escucha con atención y
muy complacido, y Heredia, con dis-
gusto.

JOSÉ LUIS. *Con zumba.*
Filosofía.

HEREDIA.

Que tiene
el mundo muchas sorpresas.
Y, además, que hay seguidillas
que se cantan sin falsetas
ni acompañamiento.
Lola aparece por el fondo del esce-
nario.

Ahí viene.
Don Pepito: usted con ella.
Vase Heredia.

ESCENA V

LOLA Y JOSÉ LUIS

LOLA. *Con seria, pero cariñosa re-*
convención.
¡José Luis!

JOSÉ LUIS.

¡Lola!

LOLA.

Usted
no está en su juicio...

JOSÉ LUIS.

¿Por qué?

LOLA.

¿Qué busca usted aquí?

LA FLOLA SE VA A LOS PUERTOS

JOSÉ LUIS.

¿Yo? ¡A ti!

LOLA.

¿Sabe a quién espero?

JOSÉ LUIS.

Sí.

Ya lo creo que lo sé.

Y lo detesto.

LOLA.

¡Chiquillo!

Un padre...

JOSÉ LUIS.

El hombre que hacía

llorar a mi madre... ¡Había

de ser él, él!...

LOLA.

¡Pobrecillo!

¿Qué le ha hecho?

JOSÉ LUIS.

Nada..., querer...,

no quererte, ¿entiendes?, ¡no!

¿Querer? ¡No! Apetecer

no más lo que adoro yo.

El, de su soberbia loca

quiere que sean despojos

la frescura de esa boca

y la lumbre de esos ojos.

Pretende manchar, tocar

con su mano, seca y ruda,

lo que su torpe mirar

libidinoso desnuda.

Y aunque ese hombre no ignora

que eso no puede ser suyo,

lo atropella y lo desflora

por capricho de su orgullo.

LOLA.

Paso, que él nunca me ha puesto
un dedo encima.

JOSÉ LUIS.

¡Lo sé!

Pero lo intenta, y se ve

que no ceja.

LOLA.

¡Por supuesto!

¿Y qué?

JOSÉ LUIS.

Que le mataré
si consigue hacerte suya,
y me mataré después.

LOLA.

¿Y a mí?

JOSÉ LUIS.

¡A ti, no! ¡Y eso que es
al cabo la culpa tuya!

LOLA.

¡Mía!

JOSÉ LUIS.

De tu cobardía,
de tu miedo de querer.

LOLA.

¡Tiene gracia! Eso sería
tirarse por no caer.

No es ninguna tontería:
dinero y...

JOSÉ LUIS.

No es el dinero
lo que te importa, no; tanto
no te importa, que no quiero
decirte yo mismo cuánto
dinero a tus pies echara,
sin contarlo y en montón,
si el dinero te cegara...
Pero tú no eres avara
más que de tu corazón.
Tú huyes sólo de querer
y te pierdes por salvarte.
Te vendes para no darte.

LOLA.

¡Paciencia! ¡Cómo ha de ser!
No se quiere usted enterar
de que no puedo tener,
siendo yo el propio querer,
un querer particular.
Y, sin embargo, es así...,
por sobra de corazón.

JOSÉ LUIS.

¿Te burlas?

LOLA.

¡Lejos de mí!
¿Cuánto dura una ilusión?

JOSÉ LUIS.
La vida.

JOSÉ LUIS.
¿Qué?

LOLA.
Si no se alcanzara.

LOLA.
Siempre sería
con un hombre de mi igual.

JOSÉ LUIS.
Y después...

JOSÉ LUIS.
No lo hay.

LOLA.
Pero... ¿no es
más bonita la esperanza?

LOLA.
¡Ya se inventaría!

JOSÉ LUIS.
¿Qué?

JOSÉ LUIS.
Heredia...

LOLA.
¡Que no tiene después!

LOLA.
Sí... ¿Por qué no
Heredia? ¿Qué tiene usted
que decir de Heredia?

JOSÉ LUIS.
O... acaso...

JOSÉ LUIS.
¡Oh!
Yo..., nada.

JOSÉ LUIS.
...haya por medio otra cosa.

LOLA.
¡Pues ya se ve!
Un artista ¡como yo!...

LOLA.
¿Cuál?

JOSÉ LUIS.
Pero...

JOSÉ LUIS.
Dímelo.

LOLA.
Ya sé la lección.
Y si llega la ocasión...

LOLA.
Usted sabrá;
que no soy yo la celosa.

JOSÉ LUIS.
Lola...

JOSÉ LUIS.
«Celos...

LOLA.
La apiovecharé.
Pero, ahora, escúcheme usted
a mí también mi sermón:
Me puede usted tutear,
puesto que así lo desea,
y no me voy a enfadar...
¡Tanta gente me tutea
sólo de oírme cantar!
Puede llamarse mi amigo,
si no le rebaja ser
amigo de una mujer
que no es de su clase, ¡digo!
que ni lo ha soñado ser.
La bondad que me dispensa,

LOLA.
Son unos recelos
de la mente acalorada.
Si son algo, no son celos.
Si son celos, no son nada.»

JOSÉ LUIS.
Quien así habló no sentía...

LOLA.
No le digo que algún día
no caiga yo... Pero en tal
caso...

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

cuando yo nada le ofrezco,
se la estimo y la agradezco
más de lo que usted se piensa.
La amistad, la simpatía
que usted ha despertado en mí,
y que era cuanto podía
yo darle..., ya se lo di,
Pepe, desde el primer día.
Pero eso de haber pensado
que huyendo de una pasión
me ofrezco yo en el mercado...
Si fuera verdad..., razón
de más para estar callado.

JOSÉ LUIS.

Pero ¿es verdad?

LOLA.

No lo sé.

Pero lo mismo daría.

JOSÉ LUIS.

¿Por qué?

LOLA.

Porque no sería
yo nunca de usted, y usted
—si yo lo quisiera un día—
puede que no lo quisiera.

JOSÉ LUIS.

¡Lola!

LOLA.

¿Me quiere usted sola,
como a una mujer cualquiera?
¡Quiere a la Lola! ¡Y no fuera
yo, entregándome, la Lola!
Mi vida es cantar. Unida
a un hombre fuera perder
mi vida. Porque querer
de veras es dar la vida.
¿O no?

JOSÉ LUIS.

Y el alma, y el ser.
¡Conforme! ¿Quién ha podido
negarlo? ¡Y con alegría!...
Pero es que tú no has querido
comprender... ¡Yo no te pido
tu vida, te doy la mía!
Es bien poco, ¡ya lo sé!
la pobre vida vulgar
de un muchacho rico que

ni la tuvo que ganar...
Ofrecerte no pensé
con este amor que me abrasa
más que el amparo de un hombre,
el seguro de mi nombre
y el respeto de mi casa...
¿No lo quieres? ¡Bien está!
¿Sueña pasear tu orgullo
el mundo? Vamos allá.
Yo seré un esclavo tuyo.
Adonde quieras iré.
Sumiso te seguiré
donde se te antoje..., y
contigo el mundo veré...
¡No, no veré más que a ti!
Que mi profesión es verte,
y mi ocupación mirarte,
y mi delicia escucharte,
y mi destino quererte,
Y... cuando harta de brillar
me dejes en un rincón
tu cabecita besar,
¡también tú oirás un cantar
dentro de mi corazón!

LOLA. *Conmovida, a pesar suyo, por el cariño del muchacho.*

¡José Luis!

JOSÉ LUIS.

¡Lola!... Un beso.

LOLA. *Defendiéndose de sí misma.*

Sería mi perdición
¡y la tuya! Todo eso
no es más que imaginación...
José Luis, ¡no es así
el querer!...

JOSÉ LUIS.

Qué sabes.

LOLA. *En voz baja y apasionada.*
¡Sí!

Lo he sañado..., y ahora...
Suplicante.

¡Oh, no!...

Déjame.

JOSÉ LUIS.

¡Dejarte yo,
sangre!

LOLA. *Desfalleciente, casi refugiada en sus brazos.*

¿Qué quieres?

JOSÉ LUIS.

¡A ti

toda!

LOLA. *Desasíendose, en un supremo esfuerzo.*

¡No!

JOSÉ LUIS.

Por convencerte,
nombre, porvenir, fortuna...,
y hasta venganza de una
mujer, que pudo ofenderte,
¡todo te lo doy!

LOLA. *Volviendo bruscamente a la realidad y recuperando con ella toda su entereza.*

¡Rosario!

¡Aquí está!

JOSÉ LUIS. *Extrañadísimo e incrédulo.*

No.

LOLA. *Con firmeza.*

¡Sí!

JOSÉ LUIS. *Contrariado y admirado a la par.*

No...

LOLA. *Persuasiva.*

¡Sí!

¡Por ti ha venido!

JOSÉ LUIS. *Negando, incrédulo.*

¡Por mí!

LOLA.

¡Corre a verla! ¡Es necesario!

JOSÉ LUIS.

¡Si yo a quien quiero es a ti!

LOLA. *Que no quiere oírle ya.*

En el cenador del puente
está.

JOSÉ LUIS. *Aferrándose a su incredulidad, para disculpar en cierto*

modo, ante sí mismo. su indiferencia por Rosario.

¡Bah! Ni puede ser

ella capaz...

LOLA.

El querer

hace a una mujer valiente,
y ella ya es una mujer,
porque ha empezado a penar.
¡Ve a verla!

JOSÉ LUIS. *Decididamente.*

¡No!

LOLA.

¡Criatura,

que ella te dé la ternura
que yo no te puedo dar!
En Lola ha pasado por completo el momento de desfallecimiento, y, en su afecto leal por José Luis, sólo desearía la felicidad de éste con Rosario.

ESCENA VI

LOLA, JOSÉ LUIS, DON DIEGO, GALERNA, CHIPIONA, PANZA TRISTE, CORTA-EL-HIPO, EL MAESTRO BAENA, EL NIÑO DEL ARENAL Y HEREDIA

Lola y José Luis, en la glorieta. En el cenador han ido entrando Don Diego y sus amigos. Estos son: Don Narciso Galerna, rico propietario rural sevillano, una especie de Sileno con patillas blancas de bocajacha, bonachón, gordo y manzanillero; para el vino, un tonel sin fondo; para la juerga, todo alegría y animación; más joven, a pesar de sus sesenta, que todos los demás. Chipiona, antiguo cantador retirado, hoy especie de secretario, espolique o escudero de Don Diego. Panza-Triste, guasón de mala sombra, con ribetes de rufián y de matón, parásito de las juergas, un poco siniestro y amargado. Corta-el-Hipo, otro sujeto de la misma calaña, pero bondadoso y alegre. El Maestro Baena, rico industrial sevillano, antiguo comerciante de acei-

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

tunas. *El Niño del Arenal, el toreo de moda, que apadrina Don Diego, muchacho formalito y callado, un poco presumido, pero cortés y serio. Entran en el cenador por la puerta trasera, que se supone da a la parte opuesta del jardín; rodean la mesa con gran algazara y charloteo. Vienen ya todos bastante mojados. Dos camareros les sirven vino, llenando los cañeros y distribuyendo las copas; luego se van, y vuelven de cuando en cuando, según el diálogo indica. Cuando lo señala el diálogo, Heredia se incorpora a la reunión.*

DON NARCISO. *A Baena, continuando una conversación que traen comenzada.*

¡Que no se va usted a enterar!
El toreo de cintura
no es el toreo de brazos.

BAENA. *Con socarrona admiración.*
¡Vaya!

DON NARCISO.
¡Ni lo ha sido nunca!

LOLA. *A José Luis, que se ha quedado como abstraído en el banco de la glorietta.*
¡Ya están ahí!

JOSÉ LUIS.
¿Quién?

LOLA.
Su padre
y los amigos.

JOSÉ LUIS.
La chusma
que le rodea y le explota.
¡Qué asco!

DON NARCISO. *A Baena.*
¿Y a usted no le gustan
los toros?

BAENA.
¿A mí? En el plato,
con alcachofitas, una
jartá.

CHIPIONA. *Echando vino en las cañas y dando a Don Diego y a los otros dos.*

¡Que sea motivo!

LOLA. *A José Luis.*
Váyase.

BAENA.
Traemos muchas
ya en el cuerpo.

DON NARCISO.
Venga un vino
de corte. Paz a Sanlúcar.

LOLA. *A José Luis.*
Obedezca usted.

DON DIEGO. *Al camarero, que ha entrado un momento antes.*
Solera
de González Bayas.
Pronunciando a la inglesa el apellido Byass.

DON NARCISO. *Remedando el acento inglés.*

¡Hurra!
¿Byass o Bayas?

DON DIEGO.
Bayas.
Y le alarga una copa de la nueva botella de Solera del 47 que el camarero le ha puesto delante.

DON NARCISO.
¡Venga!
Echando confidencialmente el brazo por encima a Don Diego.
Cuando tú tomas la trúpita,
¿te desbyas o te desbayas
de la línea recta?
Carcajada general.

JOSÉ LUIS. *A Lola, oyendo el jaleo.*
Nunca
te dejo yo sola aquí.

LOLA.
¿Por qué no?

JOSÉ LUIS.

Con esa turba
de borrachos...

LOLA.

No me inquietan.

JOSÉ LUIS.

De bandidos...

DON DIEGO. *A Don Narciso, con quien se ha sentado a un extremo de la mesa, donde acaban por reunirse todos los que andan bebiendo y merodeando tapas y conversando en grupos separados, como en espera de que comience la fiesta.*

Sí. ¡La única!

La reina, ¡la emperatriz
del cante!

CORTA-EL-HIPO.

¡Olé!

CHIPIONA.

La hermosura
que trae revuelta a Sevilla.

NIÑO DEL ARENAL.

¡Suerte, don Diego!

PANZA-TRISTE. *Adulador siempre con Don Diego y malintencionado para Lola.*

Sandunga
y rumbo, ¡qué suerte! Suerte
la de la niña.

DON DIEGO.

La última
carta me juego esta noche.

DON NARCISO.

Pero... ¿ella vendrá?...

DON DIEGO.

Sin duda.

PANZA-TRISTE.

¡Y que no viniera!

DON DIEGO. *Tomando un estuche de joyería que había dejado sobre la mesa y abriéndolo, ante los ojos admirados de todos, que han formado grupo en torno de él.*

Mira

lo que le traigo. ¿Te gusta?

DON NARCISO. *Con cómica seriedad y admirado.*

Don Diego... ¡Pero esto vale
un cortijo!

BAENA. *Examinando la joya.*

¡Una fortuna!

DON DIEGO.

¿Sí?... ¡Después de mí, el diluvio!

DON NARCISO.

¿Y... tu hijo?

DON DIEGO. *Dirigiéndose a los amigos que están en el secreto.*

Me pregunta
por mi hijo.

DON NARCISO.

¡Claro! Por Pepe.

DON DIEGO.

No lo conozco.

DON NARCISO.

¿Te burlas?

DON DIEGO. *Sin contestar directamente a Don Narciso y dirigiéndose a todos. Habla cada vez más excitado por los sentimientos y por el vino.*

¿No sabéis lo que me ha hecho
ayer mismo ese granuja?...

DON NARCISO.

No.

DON DIEGO.

Enviarme su abogado
a pedirme la fortuna
de su madre; su legítima,
como él dice.

DON NARCISO.

¿Y... tú?

DON DIEGO.

¡Calcula;
decirle que se la lleve
y que no me vuelva nunca
más a mirar a la cara!

DON NARCISO.

¿Y eso... todo...?

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

DON DIEGO.

Está chalupa
también el niño por Lola.
Es mi rival la criatura.
¡Maldito sea su padre!...

DON NARCISO.

¡Ja!, ¡ja!

JOSÉ LUIS. *A Lola.*

Me iré... si me juras
quererme.

LOLA.

Pues quédate.

JOSÉ LUIS.

Si es verdad.

LOLA.

No hay más que una
verdad.

JOSÉ LUIS.

¿Cuál?

LOLA.

La que uno quiere.

JOSÉ LUIS.

Que te adoro.

LOLA.

Esa es la tuya
hoy. Mañana...

JOSÉ LUIS. *Apasionado.*

¡Siempre! ¿Y
la tuya, Lola?...

LOLA. *Evasiva y sincera a la par.*
Ninguna.

CHIPIONA.

Y a casarse está dispuesto
con ella.

DON NARCISO.

Pero... ¿ella?

DON DIEGO.

Nunca
le dió motivo, ¡ni a nadie!...

CORTA-EL-HIPO.

Dicen que es mocita.

PANZA-TRISTE. *A los otros, sin que
lo oiga Don Diego.*

¡Chufas
de verano!... Si yo fuera
el conde...

CORTA-EL-HIPO. *A Panza-Triste, por
lo bajo.*

A ti ella te gusta
más que a los chivos la leche.
Sólo que no están maduras...

PANZA-TRISTE.

¡Vete!

Que quiere decir: «Quita allá.»

CORTA-EL-HIPO.

¡Limpión!

PANZA-TRISTE. *Por Don Diego, que
los está mirando.*

Di que hay ropa
tendida.

DON DIEGO. *A los dos.*

¿Qué se murmura?

PANZA-TRISTE. *Cuadrándose, obse-
quioso.*

Nada, capitán.

DON NARCISO.

¡Más vino,
que se está quedando mustia
la reunión!

*Y ofrece otra caña a Don Diego,
que se la bebe de un sorbo.*

DON DIEGO. *Obsesionado por Lola
y con la insistencia del vino.*

La emperatriz
del cante...

DON NARCISO.

Diadema augusta.
*Aludiendo a la joya, que Chipiona
ha vuelto a poner en el centro de
la mesa por indicación de Don Die-
go. Luego, dirigiéndose al camare-
ro, ordena:*

Un ferrocarril.

*Que es una batea de noventa y dos,
cañas.*

CAMARERO.

Corriendo

Sale, y poco después vuelve sosteniendo con otro compañero la batea de cañas, que pone en la mesa, y de la cual beben todos.

DON DIEGO. *Pensando con disgusto en su hijo.*

¡El niño...!

Al ver a Heredia, que acaba de entrar y va saludando a todos.

Heredia... Ya era hora...

DON NARCISO. *A Heredia.*

Un poquito de bulla, porque aquí falta alegría.

BAENA.

¡Música, maestro, música!

Heredia inicia en la guitarra un tanguillo. Don Narciso se levanta de su silla y lo baila y lo canta de un modo cómico, al estilo antiguo de las viejas ricas de Cádiz, mientras los demás, muertos de risa, le acompañan chocando las copas y haciendo palmas. Sólo Don Diego permanece bebiendo, sentado.

DON NARCISO. *Bailando y cantando:*

«Aquel que se come un flan

¡rataplán!

y se lo come caliente,

¡valiente!,

le da un dolor de barriga

y un terrible flato ardiente.»

Cae rendido en su silla, en medio de la algazara general.

PANZA-TRISTE. *Por lo viejo de la copla.*

¡De ayer!

DON NARCISO.

Aquí falta gente.

DON DIEGO. *A Heredia, que acude a él en seguida.*

Heredia..., tu cantaora...

HEREDIA.

¿La Lola? Estaba aquí ahora...

DON DIEGO. *Autoritario.*

Búscala.

HEREDIA.

¡Inmediatamente!

Y obsequioso, para calmar su impaciencia, le hace señas de que espere un instante, y sale por la puerta al jardín, después de comprobar con una mirada de águila la excitación peligrosa que reina ya en la reunión.

DON DIEGO. *Se atiza otro copazo, y dice, siempre pensando en Lola.*

La reina, la emperadora...

En esto, Heredia, dando la vuelta al cenador grande, ha desembocado en la glorieta, donde en un banco, junto al pequeño cenador de la izquierda, están Lola y José Luis, este último ceñudo y con el sombrero echado a la cara, Lola, mirándole compasiva y comprensiva. Al verlos, Heredia no puede reprimir un gesto de disgusto, que pronto domina. Después, dirigiéndose a Lola y aludiendo a la situación y al probable encuentro de José Luis y Don Diego.

HEREDIA.

Ya ves...

LOLA.

Tenías razón.

Pero ¿qué se le va a hacer?

HEREDIA. *Decidido y aconsejando lo único razonable a riesgo y ventura.*

Irnos.

LOLA. *Voluntariosa.*

Esa solución

de risa, no puede ser.

HEREDIA. *Insistiendo.*

Mas...

LOLA. *Sonriendo.*

No seas cobardón.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

Heredia no hace más que mirarla; ella sonríe siempre. Heredia va a hacer con José Luis el último esfuerzo.

HEREDIA. *A José Luis.*
Don Pepe... Usted no querrá que haya aquí una tontería.
Y se irá...

LOLA. *Interviniendo, absurda, al parecer de Heredia.*
O se quedará...,
si quiere.

HEREDIA. *Asombrado.*
Mas...

LOLA. *Imperiosa.*
¿Todavía?
Como diciendo: «¿Todavía replicas?» En esto, Don Diego, siguiendo el camino de Heredia, va a aparecer en la glorieta, y viene gritando:

DON DIEGO.
¡Lola!

HEREDIA. *Al verlo venir.*
¡Nos cayó la helá!
Y hace un gesto como diciendo:
«Sea lo que Dios quiera.»

DON DIEGO. *Sin ver en un principio más que a Lola.*
¡Reina!...
Pero en seguida se fija en Heredia y en José Luis.

¿Se puede saber qué pasa?... Y ese mocito, ¿quién es? ¡Calla! El señorito de casa... Ahora vas a ver.
Dirigiéndose a él, furioso y amenazador.

¿No le he dicho a usted que no quiero verlo? ¿Cómo ha osado presentarse? ¿Quién le ha dado vela en este...?

Y como no quiere decir «entierro», corta la frase con un amenazador:
¡Bueno!

LOLA. *Interviniendo, tranquila y se-*

rena, con dulzura que encanta y fascina a Don Diego.

Yo,
que viniera le he rogado.

DON DIEGO. *Con asombro y disgusto.*
¡Tú! ¿Por qué?

LOLA.
Porque no quiero guerra entre un padre y un hijo.
¿Me va a dejar mal?

DON DIEGO.
¡No!... Pero...

LOLA.
Pues haya paz.

DON DIEGO. *A quien la presencia de Lola ha puesto el vino optimista y ve todas las cosas de un modo más alegre.*

Bueno..., sí,
que se quede... Así verá lo que eres tú para mí.

JOSÉ LUIS. *A Lola, sin poder contener su disgusto.*
¡Lola!

LOLA. *Autoritaria.*
Silencio.

DON DIEGO.
Y sabrá que él no es nada para ti.
Y empiece el solemne acto.
Va a dirigirse al cenador. Lola lo detiene, preguntándole:

LOLA.
¿Cuál?

DON DIEGO.
De tu coronación.

LOLA.
¿A mí una corona?

DON DIEGO.
Exacto;
que vale medio millón cumplido.

LOLA.

En mucho me tasa;
pero, si acepto, mis bienes
van a ir todos en mis sienes.

DON DIEGO. *Acercándose a ella, congestionado de vino y de deseos.*

Queda mucho más en casa.

Ven a verlo. Allí lo tienes.

José Luis hace un movimiento, que Lola corta con un gesto antes que Don Diego se dé cuenta. Se separa de éste y queda junto a Heredia, que le dice al oído, señalando con la vista al padre y al hijo.

HEREDIA. *A Lola.*

Si crees que esto va a quedar
así, sin ir adelante,
y que te vas a librar,
como siempre..., por el cante...
Lola lo mira, sonriente y tranquila.
¡Eso! ¿Y quién lo va a arreglar?

DON DIEGO. *Que ha inspeccionado la glorieta y le parece estupenda para su propósito.*

¡Heredia! Di a los amigos
que bajen aquí.

HEREDIA.

Voy.

Se encamina al cenador.

DON DIEGO.

Quiero

que todos sean testigos
—así fuera el mundo entero—
de lo que va a suceder
aquí ahora.

Encarándose con su hijo, entre campechano y amenazador.

Conque a ver

cómo te portas, mocito.

Si te deslizas tantito

así, te vas a caer.

Hay un momento de silencio; padre e hijo se miran recelosos. Lola escruta con los ojos la senda por donde se fué Rosario. Cesan las risas en el cenador grande, y en otros más lejanos se oye vagamente ruido de algazara y guitarrero, todo ello muy tenuemente, como un rui-

do natural de la noche sevillana en la Venta. Heredia y todos los invitados, seguidos de algún camarero que viene a tomar órdenes, irrumpen en la glorieta hablando entre sí. Al ver a Lola se callan y se disponen a saludarla.

BAENA. *A Don Narciso.*

Que ya se va haciendo tarde.

DON DIEGO. *A un camarero.*

Juan, que vayan descorchando
el champaña.

DON NARCISO. *A Don Diego.*

¿Hasta cuándo...?

Al ver a Lola calla y la mira embobado.

PANZA-TRISTE. *A Lola, obsequioso y fingido.*

Adiós, Lola.

LOLA. *Secamente.*

Dios te guarde.

DON DIEGO. *Tomando del brazo a Don Narciso para presentárselo a Lola.*

Ven, te voy a presentar,
ven... Don Narciso Galerna,
el alcalde de Paterna
del Campo y gran militar.

Galantemente, Don Narciso se inclina ante Lola y se queda embelesado mirándola.

Con esa mirada tierna
la vas a magnetizar,
Narciso.

DON NARCISO.

Con esta cara,

Narciso... Mi padre quiso
que Narciso me llamara,
sin pensar en lo que para
con los años un narciso.

DON DIEGO. *A Lola, por lo demás.*

Tú ya conoces tal cual...

LOLA. *Distraída, para sí y mirando hacia el fondo.*

No viene...

DON DIEGO.

...a esa gente toda.

Lola inclina la cabeza y todos saludan. Don Diego añade:

¡Ah! El Niño del Arenal.
El novillero de moda.

LOLA. *Que ya ha oído hablar de él.*
Me alegro, Niño.

NIÑO DEL ARENAL. *Dándole la mano.*
¿Qué tal?

Don Diego, Lola y el Niño siguen conversando, mientras Don Narciso coge a José Luis del brazo y le dice:

DON NARCISO.
¿Cómo has venido, muchacho?
¿Sabes que tu padre está furioso?...

JOSÉ LUIS. *Con tristeza y repugnancia.*

¡Está loco!

DON NARCISO.

¡Bah!

Lo que está es algo borracho...
Pero se le pasará.

CAMARERO. *Presentando una bandeja de copas llenas de champaña que han descorchado en el cenador durante el diálogo anterior.*

¡Champán!

Todos cogen su copa de champaña y forman un semicírculo en derredor de Lola y de Don Diego.

DON DIEGO. *Tomando su copa y alzándola para brindar.*

Venga esa tisana.

Por la mujer más serrana,
la hembra de más trapío,
la cantante soberana...

DON NARCISO.

Novia de un amigo mío.
Todos ríen, obsequiosos, la buena ocurrencia y beben sus copas.

ESCENA VII

DICHOS Y ROSARIO

En este momento, por la vereda central, desemboca en la glorieta Rosario, acompañada de dos señoritos, correctamente de «smoking»; dos aristócratas amigos suyos.

ROSARIO.

Yo también quiero brindar.

DON DIEGO. *Asombrado y sin dar crédito a sus ojos.*

¡Rosario! ¿Tú? ¡Estoy soñando!

Y, en efecto, entre los vapores del vino y la excitación del momento, la aparición de Rosario allí, a aquella hora, es como un sueño para Don Diego.

ROSARIO. *Presentándole a sus amigos.*

El duque de San Fernando,
Curro Báez.

DON DIEGO. *Tendiéndoles la mano un poco como a figuras de ensueño.*

¿A presenciar

la fiesta? Vayan pasando...

Y prepárense a escuchar.

Rosario queda junto a Lola. Los dos amigos se confunden con el grupo de los otros.

ROSARIO.

Yo...

DON DIEGO. *Interrumpiéndola, solemne.*

Señores y milores:

En el mundo nadie ignora
que Lola es la cantaora
única entre las mejores.

¿No se merece, señores?
diadema de emperadora?

Ruidoso y unánime murmullo de asentimiento.

Don Diego, volviéndose a Chipiona.

El estuche, secretario.

Chipiona se lo da y él se lo presenta, abierto, a Lola.

¿Te gusta?

LOLA. *Realmente admirada de la belleza y riqueza de la joya, mientras José Luis la mira a ella ansiosamente, temiendo que acepte.*

¡Sí!

DON DIEGO.

¿Te acomoda?

JOSÉ LUIS. *Sin poder contenerse.*

¡Por Dios, Lola!

LOLA. *Tomando el estuche de manos de Don Diego, que suspira satisfecho.*

¡Extraordinario!

Lindo regalo de boda

a su sobrina Rosario.

Y pone la joya en manos de Rosario, con asombro de todo el mundo.

DON DIEGO. *Mohino y desconcertado.*

¿Qué has hecho?

LOLA. *Sencilla y natural.*

Lo que usted haría

si estuviera en sus cabales.

Puesta en mí, parecería de vidrios y de cristales esta fina pedrería.

Mi pañuelo de crespón

y mi falda de percal,

don Diego..., dicen muy mal

con tan rica guarnición.

Joya que vale un cortijo

de los suyos, de chipén,

en la cabeza está bien

de la novia de su hijo.

DON NARCISO. *Lleno de asombro y de entusiasmo.*

¡No es una mujer!

ROSARIO. *Queriendo devolverle la diadema.*

Sería

absurdo. La joya es tuya.

LOLA. *Negándose a tomarla.*

No es mía... Pero si es mía

y yo se la doy, es suya.

DON DIEGO. *Sn ocultar su despecho por el inesperado gesto de Lola.*

Me desprecias.

LOLA.

No es desprecio.

En más que vale se aprecia.

DON DIEGO. *Enfurecido, sin contener su enojo.*

Pero esta soberbia necia...

JOSÉ LUIS. *Estallando contra su padre.*

¡Usted es el loco y el necio!

Padre e hijo van a lanzarse, ciegos, uno contra otro. Pero entre Galerna, Chipiona y Corta-el-Hipo sujetan fuertemente a José Luis, en tanto que Baena, el Niño del Arenal y los amigos de Rosario rodean a Don Diego, impidiéndole todo movimiento.

DON NARCISO.

¡Pepe!

CHIPIONA.

¡A un padre...!

PANZA-TRISTE. *Desahogando toda su bilis y su despecho contra Lola.*

Usted no ve

dónde apunta esa lagarta,

don Diego... Una mujer harta

de rodar...

Pero no ha acabado la frase cuando Heredia se le pone delante, preguntándole, terrible:

HEREDIA.

¿Qué ha dicho usted?

PANZA-TRISTE. *Evasivo y provocativo a la par.*

Ya está dicho.

HEREDIA.

Y ya está hecho,

¡granuja!

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

Le da una bofetada tremenda a Panza-Triste. Este se tambalea, pero recuperando el equilibrio, se lanza sobre Heredia, blandiendo una navaja enorme.

PANZA-TRISTE.

¡Cobarde!... ¿A mí?... ¡Tú ve-
[rás!...

ROSARIO. *Casi desmayada.*

¡Ay!

LOLA.

¡Heredia!

HEREDIA. *Esquivando los viajes del otro, hasta que consigue sujetarle por el brazo y, retorciéndole la muñeca, le hace soltar el arma.*

Pincha, raja...

y trae p'acá esa navaja
que eso no lo gastan más
que los hombres.

Se la quita, y sin soltarle el brazo, le derriba a los pies de Lola.

A pedir

perdón ahora a esta mujer.

Y levantándolo él mismo, le lleva a empellones al rompimiento de la extrema derecha.

Y ahora, ¡a correr!

Y como el otro trata aún de resistirse, le da un último empellón y mete mano al bolsillo del revólver, diciendo:

Y a correr,

¡no me vaya a arrepentir!

Y ante el ademán de Heredia, Panza-Triste huye, al fin, despavorido, ciego, derribándolo todo a su paso. Heredia se vuelve tranquilamente, ajustando un poco el desorden de su traje. Después pasea una mirada por la reunión y se da cuenta rápidamente, por la actitud de Don Diego y José Luis, de que el magno problema sigue en pie.

LOLA. *Acudiendo, solícita, la primera.*

¿Herido?

HEREDIA. *Negando.*

¡Bah! Se acabó.

Ahora, ustedes, si les place,
sigan aquí. Lo que hace
Lola y yo, nos vamos.

DON DIEGO.

¡Oh!

¿por qué?

HEREDIA.

Porque quiero yo.

*Volviéndose a Lola que asiente su-
gestionada y comprendiendo con
Heredia la necesidad de irse.*

¿Verdad?

DON DIEGO. *Furioso.*

Yo, no.

HEREDIA. *Tranquilo, pero resuelto.*

No le hace.

*Don Diego quiere replicar y hasta
interponerse; pero los que le ro-
dean han visto en la actitud de
Heredia una decisión inmutable.
Green, además, desde aquel momen-
to, en una relación íntima entre Lo-
la y el «tocaor», y detienen a Don
Diego, al par que se dirigen a He-
redia entre cariñosos y despecha-
dos, como los que sólo le reprochan
el no haberlo dicho.*

CHIPIONA.

Pero entonces...

CORTA-EL-HIPO.

De ese modo...

NIÑO DEL ARENAL.

Haber dicho...

BAENA.

Lola está...

CHIPIONA.

Era tu...

HEREDIA. *Cortando la frase y co-
giendo al vuelo la explicación que
le dan hecha sin que tenga él que
soltar la palabra.*

Era mi... Sí. ¡Ya

lo saben ustedes todo!

Y bajo, a Lola.

¡No me desmientas!

LOLA. *Entrando de lleno en la combinación de Heredia.*

¡Oh, no!

JOSÉ LUIS. *Que no puede contenerse.*

¡Habla, Lola!

LOLA.

Yo...

HEREDIA. *Bajo, a Lola.*

¡Callada!

DON NARCISO.

Pero...

HEREDIA.

Ya lo saben.

Aparte, a Lola, con cómica sinceridad.

Yo

soy el que no sabe nada.

Y es la verdad. El ha asumido un papel necesario y oportuno en aquel momento. Pero tan a favor de obra y talmente posesionado de él, que ya no sabe dónde acaba la ficción y comienza la realidad. Además, no quiere saberlo, y una vaga esperanza...

ROSARIO. *Es la única que lo adivina todo y no quita los ojos, admirados, de Lola.*

¡Lola!

DON DIEGO.

¡Heredia!

HEREDIA. *A Lola.*

¡Anda de gorpe!

Vaya, ¡quitarse de en medio!

DON DIEGO.

Pero Lola...

ROSARIO.

Escucha.

HEREDIA. *A Lola, que quiere acudir a la llamada de Rosario.*

¡Torpe!

¿No ves que no hay más remedio? *Y tomándola del brazo, lleno de orgullo, en actitud que por sí sola abre camino.*

Paso a la Lola, que ya

Sevilla se queda sola...,

JOSÉ LUIS.

Oye.

DON DIEGO.

Espera, Lola.

JOSÉ LUIS.

¡Lola!

HEREDIA. *Terminando la frase.*

... porque la Lola se va.

Y, efectivamente, Lola, del brazo de Heredia, se aleja por la vereda central, hacia el fondo, en medio de la estupefacción y también de la admiración general, mientras cae rápidamente el

TELÓN

ACTO III

CADIZ, SANLUCAR, ALGECIRAS...

«HALL» DE UN PEQUEÑO HOTEL SOBRE LA MARINA. AL FONDO, TERRAZA CON BARANDAS QUE DA AL MAR, Y QUE SE SUPONE TERMINA A AMBOS LADOS POR ESCALERILLAS QUE BAJAN A LA MISMA PLAYA. EN PRIMER TÉRMINO, A LA DERECHA E IZQUIERDA, PUERTAS QUE SE SUPONE COMUNICAN: LA PRIMERA, CON LAS HABITACIONES INTERIORES; LA SEGUNDA, CON EL EXTERIOR. POCOS MUEBLES, MODESTOS, ALEGRES Y CLAROS. EN EL CENTRO, UN VELADOR, SOBRE EL CUAL DESCANSA, TENDIDA, LA GUITARRA DE HEREDIA; A SU LADO, UNA SILLA DE LAS LLAMADAS DE VITORIA, SILLA DE ANEA, EN CUYO RESPALDO PENDE EL PAÑUELO DE ESPUMA, NEGRO, DE LOLA. TRAS EL ANCHO BARANDAL DEL FONDO, UNA GRAN EXTENSIÓN DE MAR Y DE CIELO. CUANDO LA ACCIÓN COMIENZA SON LAS CINCO DE UNA TARDE DE MARZO O ABRIL. DOS HORAS DESPUÉS, CUANDO SE ACABA, ES CASI DE NOCHE

ESCENA PRIMERA

LOLA, HEREDIA Y PATO, EL BOTERO. AL LEVANTARSE EL TELÓN, LA ESCENA ESTÁ SOLA, Y ASÍ PERMANECE UNOS INSTANTES, HASTA QUE POR LA LATERAL DERECHA SALEN HEREDIA Y LOLA, QUE SE DIRIGEN RÁPIDAMENTE A LA TERRAZA

HEREDIA. *Dirigiéndose hacia el mar, desde la barandilla grita:*
¡Pato! ¡Maldito botero!...

LOLA. *Riéndose de su impaciencia.*
Ya lo bautizaste...

HEREDIA. *Dando prisa a Pato, cuya lancha se supone atraca a la escalera derecha de la terraza.*
¿Vamos

a ver...?

PATO. *Todavía dentro; pero presentándose ya, gorra en mano, apenas terminada la frase.*

¡Allá voy, patrón!

Pato es un viejo marinero, antiguo tripulante de vapores mercantes andaluces, hoy acogido al oficio más tranquilo de botero para llevar y traer pasajeros y equipajes del puerto a los buques. Aunque ha

navegado todos los mares y visto el mundo entero, vivió siempre en su barco antes, y ahora en su lancha. Tiene la socarronería del viejo mezclada con la sencillez del marino.

LOLA. *A Pato.*

¿A qué hora sale el barco?

PATO.

Al anoecer. Las ocho, las ocho y media...

HEREDIA.

Contamos contigo para las siete.

PATO.

¿A las siete? ¿Tan temprano?

LOLA.

Sí.

PATO.

Pero ¿tienen ustedes tantas ganas de dejarnos? Con lo que aquí los queremos... ¡y en toíta España!... Claro que para ustedes es chico el mundo... Dos artístazos enormes... ¡La Lola! ¡Heredia! ¡Qué matrimonio!

LOLA. *Interrumpiéndole.*

Oye, Pato:
¿conoces tú Buenos Aires?

PATO.
De vista.

LOLA Y HEREDIA. *Riendo.*
¿De vista?

PATO. *Explicándose.*
Vamos,
que he estado allí muchas veces,
Pero poco tiempo... Cuando
navegaba en los paquetes
de Pinillos y Macandros.
Llegar y volvernos... ¿Yo
quedarme allí?... ¡Ni por cuan-

[to...!
Digo lo que el otro: «¿Améri-
[ca?...
¡Para los americanos!»
¡A tu tierra, grulla!

LOLA. *Riendo.*
¿Grulla?

PATO. *Riendo también y aceptando
la rectificación de Lola.*
Pues, ¡Pato, a tu agua!

HEREDIA.
¿Estamos
en que a las siete?

PATO.
Si no
hay remedio...

HEREDIA.
¡Qué pesado!
*Pero agradecido en el fondo al inter-
és del buen Pato por ellos, re-
plica:*

Es que puede ser que tengas
que ir a recoger los trastos
que llevaste esta mañana
nuestros, en vez de llevarnos
a nosotros.

PATO.
¡Ajolá!

HEREDIA.
Porque estamos esperando
una razón de Madrid.

PATO. *Con ingenua malicia, miran-
do a Lola.*
¿De... París?

HEREDIA. *Con amenazadora serie-
dad, que sale al paso de la picari-
lla insinuación de Pato.*
De Madrid, Pato;
de la Villa y Corte.

PATO. *Un poco desconcertado, aun-
que no cree en el fondo haber insi-
nuado nada malo.*
Bueno...

No se enfade... Ya me callo...
*Volviendo a su idea y encontrándola
muy natural y, además, muy de
desear.*
¡Aunque de una parejita
así...!

*Nuevo gesto de Heredia amenaza-
dor. Pato calla, y buscando en sus
bolsillos saca un paquete que tien-
de a Heredia.*
¡Ah! ¡Tome usted!

HEREDIA.
¿Eh?

PATO.
Tabaco...
de Gener, ¡chipén!

HEREDIA. *Tomando el paquete con
mucho gusto.*
¿Legítimo?

Toma.
Le da un par de duros.

PATO.
Sobra...

HEREDIA.
Para un chato.
*Pato se guarda el dinero contentí-
simo, saluda, mira con admiración
a Lola y Heredia, y parece que va
a dirigir un último piropo a la «pa-
reja», cuando Heredia añade, des-
pidiéndole, ya en la terraza:*

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

¡Y vigila bien lo nuestro,
no vayan a pimpearlo!
Pato se va.

ESCENA II

LOLA Y HEREDIA

HEREDIA. *Viendo que Lola lo mira riendo.*

¿De qué te ríes?

LOLA.

De ti.
Hablas como un gaditano
y no llevamos en Cádiz
más que ocho días.

HEREDIA.

Me hago
a todo en seguida... Más
a lo bueno que a lo malo,
naturalmente.

LOLA.

¿Y se puede
saber qué prisa te ha entrado
ahora por descomponer
lo de América? Un contrato
soberbio... Y, además, tú
lo dices, para quitarnos
del mundo que nos rodea
y dar a otro mundo el salto.

HEREDIA.

En una isla desierta
y asfaltá, cantas tú cuatro
coplas, ¡y del aire brotan
cuatro mil enamorados!
Pero..., además, ¿quieres tú
de veras soltar los cabos?
¿De veras? ¿Te embarcarás
con gusto?

LOLA.

¡Qué estás hablando!
Con gusto, ¿quién va a dejar
su tierra, este cielo claro
que la ha visto a una nacer,
y el aire que ha respirado
siempre, y esta luz que tiene
la sal y el sol a puñados?

HEREDIA.

Y... ¿nada más?

LOLA.

Nada más,
Rafael. Pero... pensando
lo que tú piensas, debías
aprobar lo que yo hago.
Además, que me parece
que mi proceder es claro.

HEREDIA.

¿Y si el de Madrí aceptase?

LOLA.

¡Qué va a aceptar! Le hemos
condiciones como para [dado
—en vez de pagar—pegarnos.

HEREDIA.

Las que tú pusiste.

LOLA.

Las que
puse yo para quitárnoslo
de encima.

HEREDIA.

Para elegir
un camino, es necesario
que haya por lo menos dos.
Cada uno de esos contratos
es un mundo diferente,
y aunque sirven para el caso
los dos, uno dice: «Vuelvo»,
y el otro: «Dios sabe cuándo.»
Y antes de cortar la amarra
piensa tú bien...

LOLA.

¡Es extraño!

HEREDIA.

¿Es extraño?

LOLA.

Sí. Lo mismo
me está diciendo Rosario.

HEREDIA.

¿Aún está ahí?

LOLA.

Como ella
ha sabido que nos vamos

hoy..., ha querido pasar
conmigo la tarde.

HEREDIA.

¡Claro!

Aprovechando tu sombra
hasta el fin. La has transforma-
en otra mujer [do

LOLA.

En una

mujer.

HEREDIA.

Y quiere pagártelo.

LOLA.

¿Qué dices?

HEREDIA.

Que yo me entiendo...
A más le has hecho un regalo
en brillantes...

LOLA.

¿La diadema?

No la quiso. Ha vuelto a manos
de don Diego.

HEREDIA.

Le dejaste
el novio libre.

LOLA.

¿El muchacho?

Desde la famosa noche
de la Venta no ha chistado.

HEREDIA.

No te fíes, por ahí anda,
y tiene aquí su abogado.

LOLA.

Rafael, tienes tú mucha
imaginación.

HEREDIA.

Acaso.

LOLA.

Sin duda. José Luis
ha venido aquí cuidando
de su padre.

HEREDIA.

¿De don Diego?

A ése no lo parte un rayo.

Tan bueno está ya...

LOLA.

Lo sé.

HEREDIA.

Y eso que fué el gachapazo
de primera.

LOLA.

¿Sí?

HEREDIA.

Una especie
de tabardillo pintado.
Con el vino y la calor...
y el genio..., estuvo a dos pasos
de liarla. A los tres días,
tan fuerte y tan campechano
otra vez... ¡Y lo gracioso
es que ha salido cambiado
del to al to. Y él, que era el pa-
de la juerga y un jabato [dre
para el vino y las mujeres,
ahora se come los santos,
gasta un cilicio y no sale
de la iglesia. ¡Otro milagro
tuyo!

LOLA.

¡Bah, qué disparate!...
Lo de siempre: el diablo harto
de carne...

HEREDIA.

Los tres están
aquí desde que llegamos.
Y de los tres solamente
don Diego tragó el bromazo
de que tú y yo...

LOLA.

Todo el mundo

lo creyó.

HEREDIA.

Menos Rosario.

LOLA.

Yo nunca lo he desmentido.

HEREDIA.

Ni yo.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

LOLA.

¿Entonces?

HEREDIA.

Lola...

HEREDIA.

¿Me estás dando
pares y nones a mí
también, Lola? Por los clavos
de Jesús...

LOLA.

Si es muy necesario
avísame..., o yo saldré
si no puedes despacharlos
pronto. Pero...

HEREDIA. *Comprendiendo que no
los tiene que despachar de mal
humor.*

Sí, ya sé;

con cuidado.

ESCENA III

DICHOS Y PAQUITA, CRIADA, EN LA
PUERTA DE LA IZQUIERDA

PAQUITA.

Don Rafael...

Dos señores preguntando
por la señora...

HEREDIA.

Que pasen.

LOLA. *A Paquita.*

Espera...

LOLA.

No hay cuidado.

Tú eres un cómico bueno,
Rafael, y sabrás pintarlo...

HEREDIA.

Pero... a lo mejor...

LOLA.

¿Qué?

HEREDIA.

Lola...

PAQUITA. *Aprovechando la espera
para acordarse.*

¡Ah, sí! ; que me han dado
estas tarjetas.
Se las da a Lola.

LOLA.

¿Rafael...?

LOLA. *Viendo las tarjetas.*

Don Diego

y José Luis.

HEREDIA.

Se me va la mano.

*Lola se va riendo por la puerta de
la derecha. Heredia la ve irse, y
vuelve al centro de la escena a pun-
to que por la puerta de la iz-
quierda entran Don Diego y José
Luis.*

HEREDIA. *Hace seña a la muchacha
de que haga pasar a los visitantes,
y dice a Lola:*

Ya estamos
en las mismas.

LOLA.

Pues recíbelos

tú.

HEREDIA.

¡Tanto bueno por aquí!

¡Don Diego!...

HEREDIA.

Vienen a verte.

LOLA.

Claro;

pero yo..., no quiero verlos.

DON DIEGO. *Dándole cordialmente
la mano, mientras José Luis le ha-
ce un saludo frío y se aparta un
poco del grupo que ellos forman.*

¡Valiente chasco
nos diste, truhán!... En fin,

ESCENA IV

HEREDIA, DON DIEGO Y JOSÉ LUIS

no hablemos de lo pasado...
Ya no soy aquel don Diego,
ni hay en los nidos de antaño...
Dios ha querido tocarme
en el corazón..., acaso
movido de aquella santa
que se llevó de mi lado,
y, gracias a su infinita
misericordia, estoy sano
de cuerpo y de alma...

HEREDIA.

don Diego!...

DON DIEGO.

¡Bueno, muchacho!
Pero ¿por qué no haber dicho...?
Vade retro!... ¡Qué ca... nastos
me importa a mí ya! ¡A ganar
el tiempo desperdiciado
en servir a Dios, después
de haberle ofendido tanto!
He sabido que os marcháis
a Buenos Aires.

HEREDIA.

Sí.

DON DIEGO.

¿Cuándo?

HEREDIA.

Esta tarde..., si Dios quiere.

DON DIEGO.

No.

HEREDIA.

¿No quiere?

DON DIEGO.

Calla.

HEREDIA.

Callo.

DON DIEGO.

Yo he venido a despedirme
de vosotros... Y, de paso,
yo quisiera...

HEREDIA.

¿Qué?

DON DIEGO.

Pedirte
un favor, que, bien mirado,

más que un favor que te pido
es un favor que te hago.
*Heredia lo mira curioso, en silen-
cio, pero animándole con su son-
risa.*

Pues... ello... Perdona..., Heredia,
pero...

HEREDIA.

Hable usted sin empacho.

DON DIEGO.

Lola y tú...

HEREDIA.

¿Qué?

DON DIEGO.

Lola y tú...

HEREDIA.

Diga.

DON DIEGO.

No estaréis casados
como Dios manda.

HEREDIA.

¡Don Diego!

DON DIEGO.

No te duela confesarlo.

HEREDIA.

¿Y qué quiere usted?

DON DIEGO. *Exaltándose poco a po-
co en su obra de celo religioso y
moral.*

¿Qué quiero?

¡Que no viváis en pecado
mortal! Nadie sabe dónde
tiene su fin. Y, en llegando,
no hay remedio. Ya ves, yo...
ahora vivo de milagro...

Y hay que dar cuenta... ¡Y no
[vale

decir se me había olvidado!
Vais a emprender un viaje...

HEREDIA. *Soslayando siempre—na-
turalmente—la cuestión.*

Don Diego, hoy pasa el charco
todo el mundo tan tranquilo...

DON DIEGO.

Nada, nada... ¡Ordeno y mando!

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

HEREDIA.

Como siempre... Pero no
va a ordenar que espere el bar-
[co...

DON DIEGO.

Tomáis otro.

HEREDIA.

¿Sí?

DON DIEGO.

Total,
ocho días de retraso.
Por dinero no lo hagás.

HEREDIA.

Mas...

DON DIEGO.

Yo corro con los gastos.
Y yo sé hacer bien las cosas.
¡Ay, no lo supiera tanto!

HEREDIA.

Pero don Diego...

DON DIEGO.

Es verdad
que os habla el hombre más malo
del mundo, como decía
nuestro paisano el Beato
Mañara. Pero es tan bueno
Dios, que os habla por mis labios
pecadores. Por lo menos
prométeme que, en llegando
a América...

*Hace la señal de echar las bendi-
ciones.*

¡Y a vivir
como Dios manda, ca... nastos,
todo el mundo!

HEREDIA.

Pero...

DON DIEGO.

¡Nada!

Por José Luis.

Y este perillán lo caso
con su prima, «velis nolis».

HEREDIA.

¿La señorita Rosario...?

DON DIEGO.

La misma. Por cierto que...
Echando una ojeada alrededor.
Tú, ¿por qué no habéis parado
en el Gran Hotel?... Heredia,
este fondón es mediano.

HEREDIA. *Por Rosario.*

A lo mejor ella y Lola
andan ahora paseando
por la marina.

DON DIEGO.

Pues voy
a ver si están, y, de paso,
a recoger el segundo
correo, que habrá llegado.
Luego vendré a despedir
a Lola.

HEREDIA.

Bien.

DON DIEGO.

No le hablo
de nada, si tú me ofreces...

HEREDIA.

Bueno, don Diego.

DON DIEGO.

*A José Luis, que ha permanecido
callado en un extremo mirando a
su padre con cariñosa inquietud,
pero deseando que se calle y que
se vaya.*

¡Y tú, andando!

JOSÉ LUIS.

Yo me quedo.

DON DIEGO.

¿Cómo es eso?

JOSÉ LUIS.

Espero a usted y a Rosario,
puesto que van a volver.

DON DIEGO.

Bien...; pero... ¡mucho cuidado!
Por más que...

*Tranquilizándose al pensar que está
allí Heredia.*

Heredia, supongo
que...

Como diciendo: «Supongo que no

le dejarás con Lola»; pero en el fondo el viejo juerguista duda y dice para sí:

¡Este mundo es un fandango! Pero en seguida se arrepiente del mal pensamiento y más aún de la expresión chabacana, y añade contrito:

¡Dios me perdone!... Sale santiguándose muy de prisa.

ESCENA V

HEREDIA Y JOSÉ LUIS

Los dos hombres se miran y callan. En la cara de José Luis se lee como una resolución firme, consecuencia de una obsesión, de un pensamiento único. En la de Heredia, la comprensión y una tranquilidad serena. El silencio se hace angustioso, y Heredia se decide a romperlo con una trivialidad.

HEREDIA.

Es gracioso...
y notable.

JOSÉ LUIS. *Absorto en su idea fija.*
¿Quién?

HEREDIA.

Don Diego,
su padre... En el fondo, siempre el mismo.

JOSÉ LUIS.

Sí.

HEREDIA.

Tan flamenco,
y...

JOSÉ LUIS.

Heredia.

HEREDIA.

¿Qué?

JOSÉ LUIS.

De hombre a hombre.
¿Sabe usted a lo que vengo?

HEREDIA.

Lo supongo: a ver a Lola.

JOSÉ LUIS.

A Lola y a usted primero,
para saber de usted mismo la verdad.

HEREDIA.

¿Habla usted en serio?

JOSÉ LUIS.

Y tanto.

HEREDIA.

Los siete sabios
de Grecia no la supieron.
¿Quiere usted que se la diga un tocador de flamenco?
Ahora, si usted se conforma con un saber más modesto...

JOSÉ LUIS.

Heredia, sin circunloquios
ni bernardinas, hablemos.
Yo he venido...

HEREDIA.

Usted ha venido
porque su prima le ha puesto dos letritas.

JOSÉ LUIS.

¿Usted sabe?

HEREDIA.

Eso, y algo más, sospecho.
Su prima no quiere ser menos que Lola, pues menos ser una mujer que otra no es ser mujer, y al ejemplo que Lola le dió, contesta con un: si él te quiere, quíerele, alma de Dios. Y es su prima el abogado perfecto que hoy tiene usted.

JOSÉ LUIS.

Y usted, Heredia,
¿quién es usted?

HEREDIA.

¿Yo? Un misterio muy grande. Don Joselito, el que se mira por dentro se hace un lío.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

JOSÉ LUIS.

Si usted quiere
seguir hablando en proverbios,
como Salomón, más vale
dejarlo.

HEREDIA.

Yo le contesto
en mi estilo.

JOSÉ LUIS.

Y yo pregunto
al mío: sea sincero.
¿Quién es usted para Lola?

HEREDIA.

Don Pepito, por saberlo
diera un dedo de la mano,
que es mucho para un maestro
de guitarra. Sólo sé
el papel que represento,
que es, en este caso, un mixto
de secretario y portero;
la noche de la tormenta,
el hombre de Lola, un seco
entre borrachos, la voz
que dice: Niños, respeto
a una mujer, y la punta
de un zapato en el trasero
de una púa—vaya sumando—;
y antes lo que sigo siendo:
el guitarrista que va
con Lola.

JOSÉ LUIS.

¿Y después?

HEREDIA.

Veremos.

Ahora, a lo que a usted importa.
Don Joselito, a su pleito.

JOSÉ LUIS.

Pero yo quiero saber
si es verdad...

HEREDIA.

¡Otra te pego!

La verdad que usted pretende
averiguar se está haciendo.
Usted quiere a Lola, y yo...

JOSÉ LUIS.

Usted, Rafael...

HEREDIA.

La quiero
como cuatrocientas veces
más que usted; pero dejemos
lo mío, porque, si ella
lo quiere a usted, yo contento;
usted se queda con Lola,
y Heredia, la mar adentro.

JOSÉ LUIS.

Rafael, es usted más noble
de lo que pensé.

HEREDIA.

Me alegro.

Y avive, porque en seguida
viene el bote. Hay poco tiempo.
Y una advertencia: muy pocas
ilusiones. Y un consejo:
procure usted que la Lola
no repare en los manejos
de Rosario; para que
se quede Lola hay pretextos
de sobra, falta un motivo.
¿Me entiende usted? Hasta luego.
Yo me voy.

ESCENA VI

DICHOS; LOLA Y ROSARIO

LOLA. *Imperativa y dirigiéndose a Heredia.*

No. Tú te quedas.

José Luis, que me alegro
de verlo... ¿No nos obsequias,
Rafael? ¿No hay una copa?...

*Y se dirige hacia la mesa, donde
está el cañero con las botellas, se-
guida de Heredia, y permanece con
éste en un segundo término, hasta
que el texto lo indica, dejando que
Rosario y José Luis cambien el ra-
pídísimo diálogo que sigue.*

JOSÉ LUIS. *A Rosario.*

Tu carta...

LOLA. *A Heredia, que va a echar
vino de una botella empezada.*

No, hombre; una nueva.

La solemnidad del caso
merece...

ROSARIO. *A José Luis.*

No me agradezcas
mi carta, que no la he escrito
por ti...

HEREDIA. *A Lola, por Rosario y José Luis.*

¿Ves?

ROSARIO. *A José Luis.*

... sino por ella.

LOLA. *A Heredia, que le enseña una botella cerrada.*

Pues se abre. Trae. Yo te ayudo.
Pero es Heredia el que descorcha la botella; Lola la toma y sirve cuatro cañas, que deja en la mesa en fila.

ROSARIO. *A José Luis, por Lola.*

Nobleza pide nobleza
y ahora soy yo, ¡yo!...

JOSÉ LUIS.

¡Rosario!

ROSARIO.

...quien quiere que ella te quiera.

JOSÉ LUIS.

Mas Lola se va.

ROSARIO.

¡Quién sabe!

JOSÉ LUIS.

Ahora...

ROSARIO.

Cuando yo lo vea

lo creeré.

Volviéndose a Lola y a Heredia, ocupados en preparar las cañas, por disimular y cortar el diálogo con José Luis.

No se molesten.

JOSÉ LUIS.

Si te equivocas...

ROSARIO. *Viniendo a primer término.*

Paciencia.

LOLA.

¿No habíamos de tomar
la última caña...?

HEREDIA.

No, reina;

la penúltima. ¡La última
no se toma nunca!

LOLA.

¡Sea!

Y dirigiéndose a José Luis.

Celebro verlo a usted aquí,
José Luis, porque fuera
de mala sombra embarcarse
sin ver a la gente buena
y decirle adiós. ¿Qué dices
tú, Rafael?

HEREDIA.

Que, a la vera
de la mar, las despedidas
deben ser cosa muy seria.

LOLA.

José Luis, poco tiempo,
porque los barcos no esperan,
tenemos para un adiós
sin lágrimas de comedia.

ROSARIO.

¡Qué!, ¿al fin, te vas?

LOLA.

Sí, nos vamos,
porque el de Madrid no acepta.

ROSARIO.

¿Lo sabes?

LOLA.

Me lo figuro.

No ha contestado siquiera.

Lo que yo me suponía.

Nos vamos, ¿verdad, Heredia?

Heredia se encoge de hombros con indiferencia.

¿Qué dices?

Idem.

¿Qué dices?

HEREDIA.

Nada.

LOLA.

Di algo.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

HEREDIA.

Amén.

LOLA. *A José Luis.*

Y cuando vuelva...

Pues si es verdad lo que he oído,
al mundo se le rodea
tan pronto, que antes del mes
se viaja con la cabeza
boca abajo... ¿Es eso cierto,
tú, Rafael?

HEREDIA.

Consecuencia
de vivir sobre una bola.
Eso se aprende en la escuela.

LOLA.

Cuando vuelva y nos veamos,
José Luis, que usted sea
feliz con quien puede, y cada
oveja con su pareja.

*Conmovida y tratando de disimular
su emoción.*

¿Qué haces, Rafael?

HEREDIA.

Escucho.
y pienso.

LOLA.

¿En qué?

HEREDIA.

En la falseta
de tu discurso, y no acierto...
Pero ¿qué me mandas?

LOLA.

Vengan
esa cañitas. ¡Qué hombre!

HEREDIA. *Tomando y repartiendo
las cañas de manzanilla.*

Servida. Vino sin juerga;
por una vez,

A Rosario.
señorita...

A José Luis.
Don José...

LOLA.

Cuando se deja
la tierra en que se ha nacido,
gusta llevarse en la lengua

y en los labios un poquillo
del sabor del jugo de ella.

*Antes de beber, los cuatro se miran
unos a otros, sintiendo la solemnidad
del momento y la compleja angustia
de una situación que hay que despejar
definitivamente. Es preciso que José Luis
y Lola hablen. Así lo quieren también
Rosario y Heredia. Y entonces, después
de beber sus cañas, se forman dos
parejas y se entablan dos diálogos
paralelos. Rosario lleva a Heredia—que
se deja hacer—hacia la mesa donde
está la guitarra. José Luis procura
apartarse con Lola todo lo posible.*

ROSARIO. *A Heredia, apartándose
un poco con él.*

Oiga, maestro: ¿es difícil
la guitarra?

HEREDIA.

Hay dos maneras
de aprender.

ROSARIO.

Dígame.
Se aparta algo.

JOSÉ LUIS.

¡Lola!...

HEREDIA.

Como en todo: una es paciencia,
y es la otra...

LOLA.

A cara o cruz
lo echamos, a mar o tierra.
La suerte parece que
decide soltar las velas.

JOSÉ LUIS.

¿Yo nada soy para ti,
Lola?...

LOLA.

Sí, lo que se deja
cuando se elige.

JOSÉ LUIS.

No es mucho.

LOLA.

Más de lo que tú te piensas.
Y acuérdate de la copla:
«Sólo un corazón de piedra
elige entre dos amores
sin que ninguno le duela.»

JOSÉ LUIS.

Si has elegido...

LOLA.

Yo acepto
lo que Dios quiso que fuera.
Y no me acobardo. Pronto
irán la Lola y Heredia
por esos mares de Dios
navegando hacia otras tierras,
la canción y la guitarra
solas bajo las estrellas.
Iré contenta hacia el mar,
porque de niña me tienta
un antojo de saber
si es tal como lo ponderan,
y de escuchar, si es posible,
el cante de las sirenas;
y porque el arte flamenco
empieza a ser cosa vieja,
y... porque... no quiero, ¿sabes?
quererte ni que me quieras.

HEREDIA. *A Rosario.*

Para eso se ha menester
una concepción flamenca
del mundo y saber decir
con gracia dos cosas serias.

ROSARIO.

¿Y es una?

HEREDIA.

¡Tu cuerpo, niña!

ROSARIO.

¿Y la otra?

HEREDIA.

¡Requiem eternan!

JOSÉ LUIS. *A Lola.*

¿Porque no quieres quererme
huyes de mí y de la tierra
en que nacimos?

LOLA

Lo digo

de verdad y tan serena
como ese mar. Y si miento,
que ese mar se nos revuelva
y nos trague.

HEREDIA. *Sigue hablando con Rosario.*

La guitarra
tiene también ocurrencias
propias.

ROSARIO.

¿Qué dice usted?

HEREDIA.

Que algunas veces contesta
al tocador, y le dice
lo que se le antoja a ella,
y hay que dejarla. O mejor,
hay que sentir en las yemas
de los dedos lo que quieren
decir al temblar las cuerdas.
Filosofía: Tres tiempos
tiene mi arte y tres faenas.
La primera es traducir
al flamenco las seis lenguas
de la guitarra, que es
una babel de madera.
Luego tiene que decir
algo: lo que se le enseña.
Al fin, cuando la guitarra
sabe cosas, siente y piensa
por sí misma y ya no es
instrumento, es compañera
del tocaor.

LOLA. *A José Luis.*

¿Qué te extraña?

¿Tan raro es que Lola sea
la mujer de un guitarrista?
Más estrambótico fuera
lo que tú me proponías.

JOSÉ LUIS.

¿Será verdad que no puedes
dejarlo?

LOLA.

¡Dejarlo!

JOSÉ LUIS.

¡Sí!

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

LOLA.

¡Si vieras qué mal suena
esa palabra!

ROSARIO. *A Heredia.*

Y usted,

Rafael...

HEREDIA.

Diga.

ROSARIO.

Pudiera

solo, es decir...

HEREDIA.

Sí, comprendo.

Desde Granada hasta Huelva,
desde Cazorla a Sanlúcar,
me llamo el maestro Heredia.

ROSARIO.

Lo sé; pero le pregunto
otra cosa.

HEREDIA.

Y yo quisiera
contestarle. Lola y yo
venimos siendo pareja
de flamenco, y esto tiene
muchísima trascendencia.
Lola es la canción, y yo,
el toque; pero con letras
mayúsculas, es decir,
que entre los dos se completa
algo muy grande.

ROSARIO.

Sin duda.

HEREDIA.

Una relación flamenca
de hombre y mujer, que no es
un matrimonio cualquiera
entre cristiano y cristiana,
sino algo más.

JOSÉ LUIS. *A Lola.*

Pero deja

hablar a tu corazón
y que él diga lo que sienta.
El mío, en cada oleada
de sangre que da a mis venas,
dice: Lola, Lola, Lola,
y lo dice todo.

LOLA. *Por Rosario.*

¿Y ella?

ROSARIO. *A Heredia.*

¿Qué haría usted?

HEREDIA.

¿Yo? Lo que usted.

¿No lo ve usted? Pero...

ROSARIO.

Heredia...

HEREDIA.

Permítame que le diga
que no es camino.

ROSARIO.

¿Usted piensa?

HEREDIA.

Quien piensa es usted, usted quiere
ahora demostrarle a ella...
quién es la más generosa.
De paso que le demuestra
a José Luis que a usted
sus achaques no la quemán.
¡Pesqui!

ROSARIO.

No. Yo quiero el bien
de todos... Sólo que..., Heredia...

HEREDIA.

Lo que está de Dios sucede.
Por mí no pase usted pena.

ROSARIO.

Es usted un hombre cabal.

HEREDIA.

Y usted una mujer de veras.

JOSÉ LUIS. *Sigue hablando con Lola.*

¿Pero puedes tú tener
una voluntad tan recia?
Lola, yo te quiero. Yo
te quiero aunque tú no quieras;
y no te dejo marchar.

LOLA.

Es la suerte quien me lleva,
José Luis. Nadie puede
ir contra su sino.

JOSÉ LUIS.

Esa
no es la verdad... Dime tú,
¿si los de Madrid aceptan?

LOLA.

¡Bah!

JOSÉ LUIS.

Pero si aceptan...

LOLA.

No,
no sé..., déjame.

JOSÉ LUIS.

¡Mi reina!

ROSARIO. *A Heredia.*

¿Una copla?

HEREDIA.

Puede ser
una copla. Pero mientras,
es una verdad muy grande.

ROSARIO.

¿Sí?

HEREDIA.

Para las tres parejas
que estamos aquí.

ROSARIO.

No veo
más que dos.

HEREDIA.

Tres. Ese y ella.
Ella y yo: la de flamenco.
Y usted y yo; tres, por mi cuenta.
*Rosario se ríe, y Lola aprovecha
para cortar su aparte con José
Luis, decidida a que todos hablen
claro, con lo que la escena entra
en una nueva fase, que culmina
en la decisión final de Lola a la
llegada del parte de Madrid.*

LOLA.

¿Qué es eso?

HEREDIA.

Conversaciones

que aquí traemos, muy serias,
doña Rosarito y yo.

ROSARIO.

Repítale la sentencia.

HEREDIA.

«Camino que no es camino
de más está que se emprenda;
porque más nos descarría
cuanto más lejos nos lleva»

LOLA.

Y eso... ¿por quién va?

HEREDIA.

No va
por nadie. Una copla nueva.
Pero se puede cantar,
serrana, al son que tú quieras.
*Hay un silencio que rompe José
Luis, acercándose a Lola.*

JOSÉ LUIS.

Yo sólo te digo: Quédate
aquí. ¡No te vayas!...

LOLA.

¡Ea!
¿Y tú, Rafael?

JOSÉ LUIS. *Sin contenerse.*

¡Qué importa!

HEREDIA *Sereno y dominándose.*

¡Es verdad!... ¿Qué importa?

LOLA. *A Heredia, imperiosa.*

Venga
tu palabra.

HEREDIA.

No. Yo nada
te digo. Lo que tú quieras
es sagrado para mí.

ROSARIO.

¡Y para todos!... Heredia,
¡bien!

LOLA.

Pero mi corazón
no es barco que se carena,

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

y, a fuerza de martillazos,
hasta el hierro se blande.

JOSÉ LUIS.
Yo.... Lola...

LOLA.
José Luis...
Por tu voz me habla la tierra
en que nacimos; sus valles,
sus montes y sus praderas
tendidas al sol... La paz
de una alegría sin fiesta.
No sé por qué, al escucharte,
siempre se me representa
esa casita en el campo
que dice la copla... Aquella
de: «Vente conmigo, haremos
una chocita...»

JOSÉ LUIS.
¡Sí, reina,
sí!

LOLA.
Pero otra voz más grande
y más adentro me llega.

JOSÉ LUIS.
¿Cuál?

LOLA.
La de la mar... Es como
un suspiro inmenso... Y ésa
no sé lo que dice, pero
tan hondo en el alma suena
que... ¡muchas veces, más bien
creo que me sale de ella!

ESCENA VII

DICHOS Y DON DIEGO

DON DIEGO.
Dios guarde a la buena gente,
Lola...

LOLA.
Mande usted, don Diego.

DON DIEGO.
Lola..., ¿me perdonas?

LOLA.
¿Yo?

DON DIEGO.
¿Me perdonas?

LOLA.
Yo, ¿qué tengo
que perdonarle? Usted a mí,
si acaso.

DON DIEGO.
No hablemos de ello.
Desde el fondo de mi alma
te he perdonado. Y te quiero,
pero de distinto modo,
Lola, como debe un viejo
querer a una niña.

LOLA.
¡Vaya!...
Y ha venido usted, ¡qué bueno!,
a despedirme; no sabe
usted cuánto se lo agradezco...

DON DIEGO.
Conque a América... ¿Y por qué
irse, chiquilla, tan lejos?
Teníais en Madrid—me dijo
ésta—un contrato soberbio.

LOLA.
Le ha dicho... ¡Ah, vamos!

ROSARIO.
Yo, tío,
no he dicho. Es que aguardo...,
[creo...]

LOLA.
Muy bien... Pues no han contes-
ni contestarán..., a menos [tado];
que...

ROSARIO.
Todavía...

ESCENA VIII

DICHOS Y CRIADA

CRIADA.

Señorita

Lola. Aquí han traído esto para usted.

Entrégale un telegrama.

ROSARIO. *Aparte.*

¡Gracias a Dios!

LOLA.

De Madrid.

HEREDIA.

Llegó el momento.

ESCENA IX

DICHOS, MENOS LA CRIADA

ROSARIO.

Ya ves cómo vino.

LOLA.

Sí.

ROSARIO.

Ahora...

JOSÉ LUIS.

¡Lola!

ROSARIO.

A ver.

DON DIEGO.

Sí, a verlo.

LOLA. *Dando el telegrama, sin abrir a Heredia.*

Toma. Ya sé lo que dice.

HEREDIA. *Devolviéndoselo, sin abrirlo tampoco.*

Yo también.

ROSARIO.

¿Quieres leerlo?

LOLA.

Por ti, nena... «Condiciones absurdas...»

ROSARIO. *Delatándose.*

¡No dice eso!

LOLA.

¡Claro que no! Pero... ¿cómo lo sabes tú?

ROSARIO.

¿Yo? Sospecho...

LOLA.

Y yo también. ¡Señorita Rosario, señor don Diego, José Luis!... Ya está bien, ¿vamos a dejarlo?

DON DIEGO. *Leyendo el telegrama, que toma de manos de Lola.*

«Acepto condiciones...» Pues tenía ésta razón.

Por Rosario.

LOLA.

Ya lo creo...

DON DIEGO.

¿Y qué respondes?

LOLA.

Yo, nada.

¿Y tú, Rafael?

HEREDIA.

Yo, menos.

Pero tengo que decirte: de ir tan allá siempre hay tiempo, de alejarse tanto, de poner esa mar por medio de la gente que uno quiere, de...

LOLA.

¿Tienes tú mucho miedo de embarcarte?

HEREDIA.

¿Yo? Ninguno.

Pero tú piensa que...

LOLA.

Bueno.

Rompiendo el telegrama.
Esta es la contestación.

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

HEREDIA.

¿Qué haces?

LOLA.

¿No lo ves? Romperlo.

¿No pudo salir el barco
hace una hora? Pues hecho.

Ya estamos en alta mar.

¿Qué le parece, don Diego?

DON DIEGO.

Que eres la misma de siempre;
lo que tú quieres...

LOLA.

Lo quiero,

ésa es la razón. A todos,
mi gratitud y mi aprecio,
y a cada cual lo que quiera
de mí... con el pensamiento.

Porque todo me parece
poco para ustedes... Pero

mi persona tiene ya

su destino..., malo o bueno;

conque... dejar a esta pobre
cantaora de flamenco

que vaya por su camino

sin cortarlo ni torcerlo.

Y otra vez gracias... Y aviva,
Rafael, que se va el tiempo.

HEREDIA.

Espera...

ROSARIO.

¡Lola!

LOLA.

¡Rosario!...

ROSARIO.

¿No hay remedio?

LOLA.

No hay remedio.

ROSARIO.

Me venciste. Pero mira
lo que dejas.

LOLA.

Lo que dejo

lo sé yo mejor que nadie,
nena, y también lo que llevo.

ROSARIO. Por José Luis.

Me da pena de él.

LOLA.

Sus males

son de los que cura el tiempo,
y esos ojos.

ROSARIO.

No. ¿Qué dices?

Nada queda en mí de aquello...

LOLA.

Para quererlo, ya es algo
el no tener que quererlo.

Acuédate.

ROSARIO.

Y tú de mí.

HEREDIA. A Don Diego.

Ella manda y yo obedezco.

DON DIEGO.

¿Cuándo embarcáis?...

HEREDIA.

A las siete

viene el bote a recogerlos.

DON DIEGO.

Vosotros, la mar afuera,
y nosotros, tierra adentro.

LOLA.

A Sevilla.

DON DIEGO.

No. Ahora, al campo.

Después..., después... ya veremos.

Vamos, niña, bien está;

y tú, joven inexperto,

a viaje largo, adiós corto.

Y, si es posible, hasta luego.

Se van con Rosario.

JOSÉ LUIS.

Adiós, Lola.

LOLA.

Adiós, José

Luis.

Se aleja hacia el fondo de la te-
rraza.

HEREDIA. Dirigiéndose a José Luis;
conciliatorio, y, luego, enérgico.

Ya usted ve que he hecho
lo que he podido. Si usted
no lo ve, o no quiere verlo,
usted sabe que me tiene
a todo—y siempre—dispuesto.
Aún hay lugar.

JOSÉ LUIS. *Convencido de la leal-
tad de Heredia, le tiende la mano.*
Sin rencor.

¿Quiere usted?

HEREDIA. *Tomando su mano entre
las dos suyas, y conmovido.*
¡Cómo sí quiero!

JOSÉ LUIS.
Y sea usted muy feliz
con ella.

HEREDIA.
Gracias... Veremos...

ESCENA X

LOLA Y HEREDIA

HEREDIA.
Las seis... Lola...

LOLA.

¿Qué me quieres?

HEREDIA.
A ver... ¿Qué es eso? ¿Mi reina
llorosa?...

LOLA.

No hay despedida,
dice el cantar, que no duela.
El que se despide, siempre
lleva un polvillo de tierra
en los ojos.

HEREDIA.

Puede ser.

LOLA.

Y, sobre todo, si deja...
el terreno en que ha nacido.

HEREDIA.

¿Y no más?

LOLA.

No más. Heredia.
¿Cuándo viene Pato?

HEREDIA.

Pronto.
Se oye la sirena de un barco.

LOLA.

¿Has oído?

HEREDIA.

La sirena
de un barco.

LOLA.

¿Del nuestro?

HEREDIA.

No.

El nuestro tiene más recia
la voz. Pronto sonará.
Eso es un pito de feria.

Pausa.

¿Te gusta la mar?

LOLA.

De niña
soñaba mucho con ella.
Era una mar de juguete,
con su barquitos de vela,
todo de plata y con remos
de coral.

HEREDIA.

Y ahora, a su vera,
¿qué te parece?

LOLA.

Me gusta;
no está mal, ancha y serena...

HEREDIA.

Y con la sal por arrobos.
De las tres cosas flamencas
que hizo el Señor, me parece
que la mar es la tercera.

LOLA.

Las otras dos, Rafael,
¿cuáles son?

HEREDIA.

¿Quieres saberlas?
La garganta de la Lola

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

y la guitarra de Heredia.
¿Qué te parece?

LOLA.

Conformes.

Larga pausa. Heredia va a hablar varias veces y se arrepiente.

HEREDIA.

Lola...

LOLA.

Me llamo.

HEREDIA.

¿Te acuerdas?

LOLA.

¿De qué, Rafael?

HEREDIA.

Venías

tú, con tu madre, de Ecija;
yo, del Puerto; hacia Sevilla
los dos.

LOLA.

Recuerdo, en Utrera.
De entonces acá, diez años.

HEREDIA.

Diez años de juerga en juerga,
y de tablado en tablado,
y de tormenta en tormenta
llevamos por esos mares
del zumo de las bodegas;
dos hermanos de flamenco,
tocando y cantando penas.
La canción y la guitarra,
cuerpo y sombra, tronco y hiedra.
Diez años van que soy tuyo
lo que quisiste que fuera;
no lo que yo pretendía,
Lola.

LOLA.

Verdad. ¿Y hoy te apena?

HEREDIA.

No, mujer. Pero a la orilla
de la mar, cuando se empieza
un viaje largo, conviene
un repasito de cuentas
del corazón; no ha de ser
todo arreglar las maletas.

Tres cosas tiene un viaje
que importan: lo que se queda
en la tierra que dejamos;
lo que se busca o se espera,
que es la razón de pasar
el charco, y lo que se lleva.
Yo dejo poco, no busco
nada, porque no me tientan
la gloria ni la fortuna;
llevo un corazón en pena
que hace hablar a la guitarra
lo que ha callado la lengua
diez años, que no son pocos,
de sed junto al agua fresca.
Lola, yo te quiero, dice
mi guitarra cuando suena;
y, cuando cambia de tono,
dice: ¡Si tú me quisieras!
Diez años mi corazón
encerrado en la madera
de esta caja..., que no es
su sitio, aunque tú lo creas.

LOLA.

Diez años de aquella noche
tan cuajadita de estrellas
como el manto de la Virgen.
La Lola también se acuerda.

HEREDIA.

¿Es verdad?

LOLA.

Sí, desde entonces,
llevamos la sed a medias;
pero ¿dónde está la fuente,
Rafael?

HEREDIA.

¿Dónde? Muy cerca,
en tus labios.
Se acerca a Lola para besarla.

LOLA, *Apartándose.*

No. Mis labios
cantan, pero no se besan.

HEREDIA.

Escúchame, Lola: aún es
tiempo de que te arrepientas,
de tomar lo que dejaste
y de cambiar lo que llevas,
que las palabras no obligan
más que en los tratos de feria.

Pero si tú has elegido
con el corazón...

LOLA.

Heredia,
el corazón de la Lola
sólo en la copla se entrega.
Déjame besar tus manos,
y adiós.

HEREDIA. *Con asombro.*
¿Adiós?

LOLA.

Cuando venga
Pato, la Lola se embarca,
y tú, Rafael, te quedas
libre como el aire. Si
era de verdad cadena
nuestra unión, no hay que llevarla
más tiempo, sino romperla.

HEREDIA.
¿Tú has elegido?

LOLA.

Entre dos
amores, el de más fuerza
y el mejor.

HEREDIA.

¿El mío?

LOLA.

¡El tuyo!
Por él dejé—no me pesa—
un amor muy parecido
al que declara tu lengua,
y porque no se manchara
ese de que tú reniegas,
amor de copla y guitarra,
que junta una misma pena.
Diez años, verdad; tú, fiel
a mi canción; yo, a las cuerdas
de tu guitarra. Un amor
que se sabe y no se mienta
era el nuestro. Yo creía
que era el mejor de la Tierra.
Si a ti hoy te duele...

HEREDIA,

No, Lola.

LOLA.

Te duele, porque quisieras
cambiarlo por otro... ¡Adiós!

HEREDIA.

¡Adiós, no!

LOLA.

La Lola lleva
en su garganta más oro
que necesita; y a Heredia
con su guitarra le sobra
para vivir.
Suena la sirena de un barco.
¿La sirena
del barco?

HEREDIA.

Sí.

LOLA.

Déjame
sola, Rafael.

HEREDIA.

No puedo.

LOLA.

¿Qué es no poder?

HEREDIA.

Donde vayas,
contigo iré, no te dejo;
por la sierra y por la mar,
la sombra soy de tu cuerpo;
yo me arrancaré la lengua
para guardarte silencio,
y me saltaré los ojos
si quieres, ¡seré tu ciego!
Pero, donde Lola cante,
toca Heredia.

LOLA.

Así te quiero,
Rafael.

ESCENA XI

DICHOS Y PATO

PATO.

Al fin, ¿nos vamos?

LOLA.

Nos vamos, sí.

PATO.

Pues no hay tiempo

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

que perder. ¿Y esa guitarra,
patrón?

HEREDIA.

Yo mismo la llevo.

PATO.

¿Y ese mantón?

LOLA.

Tiene dueña.

Se lo pone y se va con Heredia de la mano, por el fondo derecha, donde se supone la escalerilla que baja a la playa. El botero los contempla un momento encantado, y se va en seguida tras ellos.

PATO.

Matrimonio más flamenco
no lo vió la mar.

Vase. Cuando se supone que ha pasado el tiempo para llegar al bote, se oye música de guitarra y la voz del botero, que canta desde el mar:

«La Lola.

La Lola se va a los Puertos,
la Isla se queda sola.»

El telón empieza a descender, pero cuando se oye el comienzo de la co, la se detiene. Al terminarse de oír es cuando cae ya, definitivamente, el

TELÓN

LA PRIMA FERNANDA

COMEDIA DE FIGURON, EN TRES ACTOS Y EN VERSO

Estrenada en el teatro Victoria, de Madrid, el 24 de abril de 1931, por
Irene López Heredia y Mariano Asquerino.

DRAMATIS PERSONÆ

FERNANDA.	JORGE.
MATILDE.	DON BERNARDINO.
AURORA.	CRIADO 1.º
LEONARDO.	CRIADO 2.º
ROMÁN CORBACHO.	

ACTO PRIMERO

SALON DE RECIBIR EN LA INTIMIDAD; CASA DE DON LEONARDO. AMPLIA HABITACION OCHAVADA. AL FONDO, EN EL CENTRO, ANCHA PUERTA QUE DA A UNA GALERIA O «HALL» DE ENTRADA; EN LA OCHAVA IZQUIERDA, GRAN VENTANAL SOBRE EL JARDIN DEL PALACIO. A DERECHA E IZQUIERDA, OTRAS PUERTAS, UNA DE ELLAS EN EL CHAFLAN DERECHA, QUE COMUNICA CON LAS HABITACIONES INTERIORES Y OTROS SALONES. MUEBLES LUJOSOS Y DE UN BUEN GUSTO SEVERO, ENTRE ELLOS, UNA MESITA, Y AL LADO DE ELLA, UN GRAN SILLON. SOBRE LA MESITA, UN TELEFONO. DERECHA E IZQUIERDA, DEL ESPECTADOR. LOS PARENTESIS EN EL DIALOGO EQUIVALEN A LOS ANTIGUOS APARTES

ESCENA PRIMERA

MATILDE Y LEONARDO

Al levantarse el telón, Matilde se halla junto al gran ventanal de la izquierda, mirando hacia el jardín. Leonardo, sentado junto a la mesita, hojea distraídamente un libro. Madrid, mayo. Las siete de la tarde. Los esposos no acostumbbran encontrarse solos a esa hora. Tras un largo silencio.

MATILDE. Desde la ventana.
Leonardo...

LEONARDO.
Matilde...

Los dos. *Esperando cada uno que el otro inicie o reanude la conversación.*

¿Qué?

MATILDE.
Llueve... ¡Qué tiempo tan malo!

LEONARDO.
Madrid...

MATILDE.
(Román tarda...)

LEONARDO.
(Tarda

Román.) ¡Absurdo!

MATILDE.
¡Fantástico!
¡Casi en junio!...

LEONARDO.

(Hablar del tiempo...)

MATILDE. *Acercándose.*

Y... ¿ese libro?

LEONARDO.

Es... el catálogo
de la Exposición.

MATILDE.

Estuve
esta mañana.

LEONARDO.

¿Has comprado
alguna «croûte»? (Mil acciones
son pocas...)

MATILDE.

No. Fué un vistazo
ligero. Otro día...

LEONARDO. *Rápido.*

Pon
tu tarjeta, en todo caso,
y no la mía.

MATILDE. *Picada.*

¿Tan mal
compro?

LEONARDO. *Dulcificando.*

Sigues demasiado
la moda... En fin..., ya veremos
si yo logro hacer un rato...
Y ¿estuviste sola?

MATILDE.

Estuve
con Aurora... Allí encontramos
a Jorge, el inseparable
de tu niña... ¿No has pensado
que esa amistad pica ya
en historia?

LEONARDO.

Los muchachos
y las muchachas del día
tienen un poco trocados
los papeles. Hoy... son ellos
los que resisten...

MATILDE.

¡Leonardo!
Pero... el amor.

LEONARDO.

¡Ah! (¡Quién habla
de amor!) ¡El amor... romántico
pasó a la historia, Matilde!

MATILDE.

Entiéndeme...

LEONARDO.

Sin embargo,
habla con Aurora. Y si...

MATILDE.

No es mi hija... En estos casos
me falta la autoridad
que...

LEONARDO. *Interrumpiendo.*

¡Qué disparate!... (¡Y tanto
como te falta!) En fin, yo
no veo peligro inmediato.
Jorge es bueno, guapo, rico,
no es tonto, aunque está chiflado
con los versos... Si la chica
cayera, caería en blando.
Jorge Ulloa, padre, es...

MATILDE.

Noble...

LEONARDO.

Multimillonario.
No le temo enfrente... Pero
prefiero tenerlo al lado.
*Queriendo, desde hace un rato,
cambiar de tema.*
Y esta tarde..., ¿dónde fué
Aurora?

MATILDE.

Al Tiro... Guiando
su Bugatti. «Voy a ver
si encuentro allí a mi papastro»,
me dijo. Ella sabe que
mi padre la quiere tanto...

LEONARDO.

¡General, marqués de Oncala!
Y ¡qué en serio lo ha tomado
el buen señor!... ¡Desde que

marquesó es un cortesano perfecto!...

MATILDE.

¡El, siempre!

LEONARDO.

Ya..., ya...

Y ahora se anda trabajando la grandeza.

MATILDE.

¡Sí!

LEONARDO.

En el Tiro

de pichón.

MATILDE.

Hay que ayudarlo... Soy su hija única.

LEONARDO.

Justo.

(Y su heredera por tanto.)

Si las cosas vienen bien, ya le daremos trabajo más propio y más... ¿Conque al

[Tiro?

Y tú, ¿cómo te has quedado?...

MATILDE.

A esta hora, ¡siempre! Y hoy más que nunca... ¿Olvidas, Leonardo, que esperamos a la prima Fernanda?

LEONARDO.

¿Que la esperamos...

MATILDE.

Ella escribió de París...

LEONARDO.

Sí. Como se espera un cambio de tiempo, que ha de llegar...; pero no se sabe cuándo.

Pausa.

Extraña mujer.

MATILDE.

¿...¿

LEONARDO.

Mujer.

MATILDE.

Has dicho extraña...

LEONARDO.

Borrado.

Pausa, y como recordando.

Con su príncipe Rosensky...

MATILDE.

Fué muy desgraciada...

LEONARDO.

En tanto

que él vivió. Pero bien pronto le hizo el favor señalado de morirse... y de dejarla su heredera.

MATILDE.

La casaron a la fuerza... El le doblaba la edad. Pero deslumbrados mis tíos con la fortuna del príncipe...

LEONARDO. *Burlón.*

Y con su rango...

MATILDE.

...le dieron su hija.

/ LEONARDO.

Sí,

se la dieron...

MATILDE.

En tal caso, poco les aprovechó. Antes de cumplirse el año de aquella boda, murieron los dos.

LEONARDO.

Así paga el diablo...

Lo cierto es que ella, hoy viuda, hace de su capa un sayo, y corre a su antojo el mundo sin estorbos ni cuidados...

Pausa.

¿Sigue tan guapa?

MATILDE.

Ya sabes

que no la vi hace tres años. Desde que casó y se fué con su príncipe.

- LEONARDO. *Burlón.*
¡Polaco!
Y ahora la invitaste...
- MATILDE.
¿Yo?
Se invitó ella sola... Claro
que he dispuesto habitaciones
por si se quedara.
- LEONARDO.
Temámoslo.
- MATILDE.
O no; a lo mejor se va
a un hotel... O amuebla un cuar-
o compra una casa. [to,
- LEONARDO.
¡Mira
tú qué bien! Eso es simpático.
- MATILDE.
¡Muy independiente!
- LEONARDO.
Si
comprende que lo seamos
los demás... En fin, tal vez
no viene siquiera.
- MATILDE.
Acaso...
*Largo silencio, durante el cual am-
bos recaen en su preocupación
que es la misma, aunque por mo-
tivos distintos; la tardanza de Ro-
mán Corbacho. Matilde va de nue-
vo a la ventana. Leonardo se pasea
impaciente, hasta que el timbre del
teléfono lo detiene junto a la mesa.*
- MATILDE.
(Tarda Román...)
- LEONARDO.
(¡Ese hombre!...)
*Suena el teléfono. Leonardo des-
cuelga de mala gana el auricular,
pero en seguida se nota que la co-
municación le interesa vivamente.*
¡Alló! Diga... Al aparato.
- ¡Ah! Cinco enmiendas... ¿no
[más?
- Al fondo, no.
- ¡Claro, claro!
- Y justificar lo de
batallador diputado.
Pero viva usted tranquilo.
- ¡Sí! Y todo lo buen muchacho
que haga falta.
- Yo respondo.
Aún no. Lo estoy esperando
hace una hora.
- ¡Imposible,
querido amigo!
- ¿Un trabajo?...
¡Enorme! A más, ya usted sabe
que no voy a sitios malos.
- En serio: que no conviene
mi presencia ahí.
- Encantado,
señor ministro.
- Hasta siempre.
- ¡Adiós!
- ¡Adiós!
Cuelga el acústico.
(¡Mentecato!
Pero también... nuestro amigo
Román... Se le va la mano...
O tal vez...)
Volviéndose rápido a Matilde.
¿Qué te parece
a ti de Román Corbacho?

MATILDE. *Un poco inquieta y contestando evasivamente. Poco a poco se rehace y resiste serenamente el interrogatorio.*

¿Yo?... ¡Qué preguntas!... Ad-
[miro

su talento. Un juicio claro
y perspicaz de las cosas
y las personas...

LEONARDO.

(A ratos...)

Ambicioso...

MATILDE.

¡Puede serlo!

La policía le ha dado
grandes triunfos... Hoy tiene
la situación en su mano.

LEONARDO.

¿Lo crees tú?

MATILDE.

Y tú.

LEONARDO.

Por supuesto.

(Las mujeres y los pájaros...)

MATILDE.

¡Un gran orador!

LEONARDO.

Un gran

orador. Pero es el caso
que yo te pregunto: «Como
amigo, ¿qué tal?»

MATILDE.

Su trato,

encantador. Un amigo
excelente.

LEONARDO.

(Necesario...)

MATILDE.

Devoto, amable.

LEONARDO: *A quema ropa.*

¿Leal?

MATILDE. *Sin desconcertarse.*

Pues ¿qué duda cabe?

LEONARDO. *Renunciando a preguntar más, convencido de que ella no le dirá nada leal contra Corbacho, y viendo que están en un perfecto desacuerdo, dice:*

Estamos

—¡cuánto me alegro!—, Matilde,
en todo conformes.

MATILDE.

¡Claro!

En esto se oye en la antesala la voz de Corbacho y el criado.

LEONARDO.

Y... hablando del ruin de Roma...

CORBACHO. *En la puerta, separando al criado que iba a anunciarlo.*

No, no... Me están esperando.

ESCENA II

DICHOS Y ROMÁN CORBACHO

MATILDE.

Inclito amigo.

CORBACHO. *Besándole la mano.*

Señora...

MATILDE.

¡Qué florido!...

LEONARDO.

Enhorabuena.

CORBACHO.

¿Ha sabido usted?

LEONARDO.

Lo más

importante: cinco enmiendas.

MATILDE.

Y un triunfo completo.

LEONARDO.

Claro.

CORBACHO.

No prejuzguemos. Prudencia,
circunspección. En política
conviene triunfar a medias.

LEONARDO. *Con zumbona aquiescencia.*

¡Hola!

CORBACHO.

Bien digo. Conviene
triumfos que no comprometan;
que no obliguen a seguir
por donde las palmas suenan.
¿Me comprende usted? ¡Triun-

[fos!

Hay uno, el que se reserva.

MATILDE.

(Ingenioso.)

LEONARDO. *Convencido de la estupidéz de Corbacho, pero animándole a seguir.*

(Imbécil.) ¡Bravo!

CORBACHO.

La política es defensa
de intereses. Convenido;
pero el que más interesa
es tabú; nadie lo nombra:
y la táctica guerrera
del político, llevar
la batalla donde sea
más fácil ganarla o menos
perjudicial el perderla.
Y ¡cuántas veces se triunfa
cuando se pierde, o se acierta
sin dar en el blanco, y cuántas
ataja quien más rodea!

LEONARDO.

(Aforismos de gitano.

Buen zorro estás.)

MATILDE.

¿Fue Silvela

o Maquiavelo quien dijo:

«León con piel de vulpeja»?

CORBACHO.

Tal vez Bismarck. En política
hay una verdad eterna,
como en el amor, señora.

LEONARDO.

(Cursi, cursi.)

MATILDE.

Venga, venga.

CORBACHO.

Hay que mentir. La verdad
es siempre una impertinencia.
El orador, si es de raza,
sabe muy bien el problema
de la oratoria; un hablar
tan claro que en él entiendan
blanco, los blancos, y negro,
los negros.

LEONARDO.

¡Hola!

MATILDE.

¿Y si hubiera
grises también?

CORBACHO.

Esos pueden
mezclar.

MATILDE.

Bien...

CORBACHO. *Levantando la voz y simulando el tono oratorio.*

Cuando la hacienda
se empobrece, la política
o es medicina de urgencia
o algo peor.

*Es el famoso «pero» de Corbacho,
que tanto se repite, y que es la
clave de toda su actuación política
y personal.*

Mas, señores...;
reparad en que hay pobreza
honrosas, ruinas ilustres,
harapos que son preases,
que no sólo de pan vive
el hombre, etcétera, etcétera.
Blancos y negros asienten.
Para los grises se agrega:
mas demos a Dios lo suyo,
y a César lo que es del César.
Un cúmulo de razones
claras, que nadie comprenda,
acompañadas de un gesto
valiente, y con voz serena
enunciadas, logran siempre
mágico efecto: «Mi lema
es libertad para todos;
respeto a quien nos la niega.»
«Nosotros somos nosotros.»
«Mi partido es mi conciencia.»

«Donde estaba, estoy.» No im-
usar de las frases huera, [porta
porque lo importante es
lo que se hace con ellas.
¿Me comprende usted?

LEONARDO. *Impaciente.*
Comprendo;
pero... a lo nuestro.

CORBACHO. Un problema
arduo, difícil. En este
asunto en que cifras juegan
la retórica fracasa,
si no se viste de técnica
crematística. Por suerte
abundan las ropas hechas
para este caso. Además,
aquí la oratoria emplea
armas invencibles.

LEONARDO. ¿Cuáles?

CORBACHO.
La misma aridez del tema,
la ignorancia y el vacío
de la Cámara. La prueba
de que dos y dos son siete,
con cifras, es ardua empresa,
y sólo se logra para
aquel a quien aprovecha
que no sean cuatro. ¿Entiende?

LEONARDO. *Con impaciencia mal
contenida.*
(¡Este hombre me desespera!)
Entiendo, Corbacho; pero...

CORBACHO. *Reclamando, doctrinal
y picaresco, su atención.*
Vamos allá. Cinco enmiendas
hasta ahora, y una que
me reservo. La primera
un vago ataque al espíritu
del proyecto, que es defensa
del mismo. ¿Comprende?

LEONARDO. Nada.

CORBACHO.
Un disparo de escopeta
con pólvora sólo, evita
que otros disparen de veras.

MATILDE.
(Ingenioso.)

LEONARDO. (Imbécil.) ¡Bravo!

CORBACHO.
La segunda y la tercera
son más graves..., lo serían,
quiero decir, si no fueran
pedir la luna; la cuarta
ha de aceptarla sin mengua
de su prestigio el Gobierno.
Sólo la quinta plantea
una cuestión delicada,
si es que la delicadeza
y la política pueden
conjugarse. Mas no tema,
Leonardo, el proyecto pasa,
será ley; cuando lo sea,
tal vez entonces... Nosotros
no tenemos impaciencias
por gobernar; siempre fuimos
«los técnicos de la espera».

ESCENA III

DICHOS; EL GENERAL DON BERNARDI-
NO, AURORA Y JORGE ULLOA

JORGE. *Saludando al banquero con
respetuosa simpatía.*
Don Leonardo.

LEONARDO. *A Aurora.*
Hija...

JORGE. *Besándole la mano.*
Matilde.

DON BERNARDINO. *A Leonardo y
Matilde.*
Hijos míos.

MATILDE. *Con autoridad de hija ca-
sada, al viejo un tanto verde de su
padre.*

Ya era hora,

papá.

DON BERNARDINO. *Comenzando una
vaga disculpa.*
Pero tú no sabes...

AURORA. *Interrumpiendo con la verdad.*

Tú no sabes qué real moza se presentó hoy en el Tiro, nueva en la plaza.

JORGE.

Y preciosa.

AURORA.

A este tontaina... también se le hacía agua la boca.

JORGE.

No es verdad.

A Aurora, que le ha dado con un guante en la cara.

¡Chica!

AURORA.

A mí nadie me desmiente.

DON BERNARDINO. *Saludando a Corbacho.*

Román...

CORBACHO. *Obsequioso.*

¡Hola,

mi general!

DON BERNARDINO.

¿La sesión de esta tarde?

CORBACHO.

Deliciosa.

Pero no hablemos, ¡por Dios!, de política; tres horas de Congreso me parece a mí que bastan.

DON BERNARDINO.

Y sobran.

¡Cuánto charlar! ¡Pobre España!

¡Quién la salvara!

LEONARDO. *Contemplando socarronamente a su suegro, de cuya mentalidad tiene exacta y tristísima idea.*

(La historia eterna.)

AURORA. *A Don Bernardino.*

¿Vas tú a salvar a España, papastro?

DON BERNARDINO.

¡Loca!

¿qué entiendes tú de eso?

LEONARDO.

(¿Y tú, majadero, y tú?)

AURORA.

Ni torta.

JORGE. *Algo extrañado de la fingida ignorancia e indolencia de Aurora.*

¡Qué ganas tienes de hacer tú siempre la niña boba!

CORBACHO.

Mi general, el que oculta su fuerza, la dobla.

DON BERNARDINO. *Chocado por la expresión, que en él sólo despierta ideas chuscas, de martingala en el juego, etcétera.*

¿Dobla...?

CORBACHO.

La fuerza.

DON BERNARDINO.

Entendido. ¡Claro!

Pero no es ésa mi norma.

Yo, al pan, pan, y al vino, vino.

Y a propósito: ¿y mi copa de jerez?

MATILDE.

Ahora vendrá.

Llama, y surge un criado.

AURORA.

Jorgito y yo, whisky y soda.

MATILDE.

Sirvan el té. Yo esperaba a Fernanda.

LEONARDO.

¡Bah!, ¿quién toma en serio...?

MATILDE.

Fernanda ha sido siempre muy seria en sus cosas.

LEONARDO.

Cuando las cosas lo eran con ella. Hoy libre, señora de su voluntad...

DON BERNARDINO.

Fernanda, mi sobrina, era muy mona. No la veo desde niña. Cuando se casó, en la corta temporada que aquí vino, yo estaba de maniobras en el Ampurdán, comarca cerca de...

JORGE.

Francia.

DON BERNARDINO.

De Andorra.
El criado pone la bandeja de té sobre la mesa y espera para servir, hasta que Aurora le despide con un gesto, al decir:
Yo sirvo.

MATILDE.

De París, hace ya un mes, escribió que hoy, a esta hora, sobre poco más o menos, nos haría la alta honra de merendar con nosotros y quedarse aquí unas..., pocas, semanas. Habla en semanas, a la inglesa.

AURORA.

Es ya la moda casi universal.

MATILDE.

Mujer interesante.

*CORBACHO. *Al oído de Matilde.*

De sobra sabe usted que para mí...

AURORA.

¡No! ¡Yo sirvo!
Sirve el té a cada uno.

CORBACHO. *A Matilde.*

... hay una sola mujer en el mundo.

MATILDE.

¿Una?
¿Y ella?

CORBACHO.

Finge que lo ignora.

MATILDE.

¿Tiene usted esperanza?

CORBACHO.

Sí...
¿Puedo tenerla?

MATILDE.

Es penosa la virtud de la paciencia, pero con ella se logra todo.

LEONARDO. *A Corbacho.*

Román...,
Corbacho se separa de Matilde y atiende obsequioso a Leonardo, al que dirige un gesto de interrogación. Leonardo sigue, autoritario:
... es preciso...

AURORA. *Sirviendo el té a su padre.*

A ti, tu té.

LEONARDO. *Prosiguiendo.*

... que en la próxima sesión el proyecto pase.

AURORA. *A Jorge.*

¿En qué estás pensando? Toma. No bebe whisky en Madrid un pollo pera más posma. Papastro, jerez.
Dándole una copa.

DON BERNARDINO. *Examinando la marca del vino.*

¡Domecq!

Buena bodega, ¡qué aroma!
El mismo nombre lo dice:
«¡Macharnudo!» Esto es la glo-
pollo. [ria,

A Jorge.

MATILDE.

¿Y se puede saber
quién era la deliciosa
mujer que os tuvo embobados
en el Tiro?

AURORA.

No hubo forma
de averiguarlo. Si no
le pregunté a cien personas...
Pero lo que conseguimos
fué levantar una ola
de admiración hacia ella.

LEONARDO.

¿Qué?

AURORA.

Que por poco la ahoga.

MATILDE.

Pero ella iría con alguien...
Alguno...

DON BERNARDINO.

Pues ésa es otra,
que nadie supo decirnos...

LEONARDO.

¿Sola?

JORGE.

Por lo visto, sola.

MATILDE.

¡No es posible!...

ESCENA IV

DICHOS Y FERNANDA, APARECIENDO
EN LA PUERTA DEL FONDO, HA OÍDO
LAS ÚLTIMAS RÉPLICAS

FERNANDA.

Sí es posible.

MATILDE.

¡Fernanda!

CORBACHO. *Sorprendido.*

(¡Ella aquí!)

JORGE. *Inclinándose.*

Señora...

*Todos se dirigen a Fernanda, inte-
rrogándola casi al mismo tiempo.*

AURORA.

Pero ¿era usted?

MATILDE.

¿Eras tú?

LEONARDO.

¿Eras tú?

CORBACHO.

¿Era usted?

FERNANDA.

La propia.

Dadme una taza de té,
y os despejaré la incógnita.
Llevo en Madrid tres semanas.

MATILDE. *Empezando a presentar a
Corbacho.*

Román...

FERNANDA. *Interrumpe.*

Corbacho.

CORBACHO. *Besándole la mano.*

Señora...

MATILDE.

¿Lo conocías?

FERNANDA.

¿No acabas
de oír que hace veinte días
que estoy en Madrid?

DON BERNARDINO. *Sin salir de su
sorpresa.*

¡Caramba!

FERNANDA. *A Don Bernardino.*

A usted lo he visto en el Ritz
y en el Tiro.

DON BERNARDINO.

¿Una vez?

FERNANDA.

Varias,
y he comprobado con pena
que ya no me recordaba.

DON BERNARDINO.

Dejé de verte tan niña,
y hoy tan mujer... ¡Y tan guapa!

FERNANDA. *Con graciosa coquetería,
que trastorna al viejo.*

Pues yo le encuentro a usted igual
que entonces.

DON BERNARDINO. *Halagadísimo.*

Sobrina, gracias.
(Es preciosa... Yo estoy sano
y fuerte... Es viuda... Pausa,
Bernardino.)

FERNANDA. *A Aurora.*

Me he cruzado
contigo en la Castellana
ayer. Conduces muy bien;
pero toma con más calma
los virajes, si no quieres
tener un percance.

MATILDE.

¡Vaya
con la sorpresa!

FERNANDA.

¿Sorpresa?

MATILDE.

Para ti, no.

FERNANDA.

Por desgracia...

LEONARDO.

Para mí ¿no hay una flor?

FERNANDA.

Para ti, la rosa áurea
o el pensamiento de oro,
gran premio.

LEONARDO.

Clemencia Isaura,
Dios te lo pague. (¡Qué boca
tiene más bonita!)

FERNANDA. *A Jorge, que la desem-
baraza de su taza de té.*

Gracias.

AURORA. *Presentando.*

Jorge de Ulloa.

FERNANDA.

Lo he visto
contigo. Además, me manda
mi librero sus poesías.

JORGE.

¿Y a usted le gustan?

FERNANDA.

Me extrañan.

AURORA.

¿Y las entiende?

FERNANDA.

¡Pchs!... No
siempre. A las veces me pasa
que no les encuentro el punto
de vista. ¿Me explico?

JORGE.

Clara
y gráficamente.

FERNANDA.

Pero,
en general, no me hablan
al corazón.

JORGE.

Ni lo intentan,
señora; la vieja farsa
sentimental está en quiebra;
la poesía pura mana
en una zona más noble
del espíritu.

FERNANDA.

Y más alta,
comprendido. Pero tengan
cuidado no se les vaya
más arriba todavía
del tejado de la casa.

Pausa.

Al leer ciertos poemas
sin sonrisas y sin lágrimas,
sin ritmo, ni rima, sin

lógica ni concordancia,
creen muchos—no sin razón—
que los versos no se sacan
ya de la cabeza, sino
del sombrero.

DON BERNARDINO.

¿Sí?

MATILDE.

Fernanda...

FERNANDA.

Y no se ha quedado ahí
la broma.

JORGE.

¿No?

FERNANDA.

Hay una máquina
de hacer versos, que ha inventado
un Muller de Pomerania,
muy mona, una especie de
lotería de palabras.

DON BERNARDINO. *Apresurado.*
Yo quiero una.

AURORA.

¡Papastro!

DON BERNARDINO.

Sí. Las letras y las armas...

FERNANDA.

El sistema es muy sencillo.
Un muchacho puede usarla.
Sin saber leer ni escribir
se hace un poeta de fama.
Por un mecanismo fácil,
tres, cuatro, cinco palabras
salen a la par del bombo,
donde revueltas se hallan
todas las del diccionario,
y algunas aún no aprobadas
por la Academia. Una vuelta,
un lote, un verso, no falla;
más largo o más corto, eso
hoy ya no tiene importancia.
Diez, doce vueltas; diez, doce
versos: la estrofa mecánica.
Sí, por ingrato capricho
del azar, sale entre tantas
combinaciones alguna
oración lógica y clara,

ese lote vuelve al bombo,
y a repetir la jugada.

LEONARDO.

La deshumanización...

DON BERNARDINO. *Que no ha oído
nunca la palabra y le suena tam-
bién a algo chusco: el «despipo-
rrren», por ejemplo.*

La deshumaniza..., ¡ja, ja!

FERNANDA.

Del arte, completa.

LEONARDO.

Eso,
hasta ahora, se llamaba
jugar a los despropósitos.

FERNANDA. *A Jorge.*

Y usted, joven, ¿no se enfada?

JORGE.

No, señora. Y usted sabe,
como yo, que de esas máquinas
las hubo siempre. Que antes
no eran sueltas las palabras,
sino las frases ya hechas
las que del bombo saltaban;
con que ni siquiera había
la más remota esperanza
de una sorpresa.

FERNANDA. *Sorprendida y agradada
del ingenio y la modesta seriedad
del muchacho.*

Muy bien,
Jorge Ulloa. Una palabra
todavía. A los poetas
que ahora dicen de vanguardia,
¿no?

JORGE.

Sí.

FERNANDA.

Me parece como
si no les interesara
la vida.

JORGE.

Para vivirla,
mucho. No para contarla.

FERNANDA.

Vuelve usted a tener razón provisionalmente.

JORGE.

Gracias.

FERNANDA.

Y estamos desesperando a la tertulia; estas charlas filosóficas no son del agrado de las damas; y aun los señores parece que se aburren.

MATILDE.

Nada.

DON BERNARDINO.

¡Oh, nada!

LEONARDO.

(Bachillera.)

MATILDE.

(Para todos tiene.)

CORBACHO.

(¡Adorable!)

LEONARDO.

(¡Fantástica!)

DON BERNARDINO. *Protestando analjabetamente de que le crean antialfabético.*

Si leyeras el discurso de las Letras y las Armas que echó el Quijote, sabrías que yo...

Y al ver que lo miran con extrañeza burlona, añade:

La verdad, Fernanda, es que hombres como el Quijote no debían morirse...

MATILDE.

Calla, papá.

FERNANDA.

¿Y usted, gran Corbacho, piensa...?

CORBACHO.

Yo gozo escuchándola, y la admiro. «¿Qué es poesía?, me preguntas mientras clavas en mi pupila la tuya. Poesía eres tú.»

JORGE.

(La máquina.)

CORBACHO.

Perdón si Bécquer me ha dado la ocasión de tutearla.

FERNANDA.

Y en un político fuera mucho que se le escapara.

CORBACHO.

¿En un político?

FERNANDA.

Claro.

CORBACHO.

¿Y en un amante?

FERNANDA.

Más calma, Corbacho.

MATILDE. *Que observa con cierto disgusto el aparte de Corbacho y Fernanda, dirigiéndose a ésta.*

No nos has dicho todavía por qué causa fué anticipar tu viaje, y no venir a esta casa directamente.

FERNANDA.

Matilde, cosas que de puro vagas no sirven de explicación. Pon que Varsovia me hartaba y que en París me aburría; añade amor a la patria, un deseo de cambiar, curiosidad, esperanza de no sé qué...

MATILDE.

¿Y por qué no venirte aquí?

FERNANDA.

Soy exacta,
con los demás, por lo menos.
Yo os escribí que llegaba
hoy, a esta hora... Entre tanto
me habéis tenido alojada
en el Ritz.

LEONARDO.

De riguroso
incógnito.

FERNANDA.

Una polaca,
princesa Rosenska, ¿qué
más incógnito en la plaza
de la Lealtad? Sin embargo,
estoy ya relacionada
con medio Madrid. ¿Verdad,
Corbacho?

CORBACHO.

Y yo que ignoraba
que la princesa Rosenska
era...

FERNANDA.

La prima Fernanda,
¿verdad? Pues ahí tiene usted,
aquí la leyenda acaba
y empieza la realidad.
Una mujer como tantas,
con familia y todo. Adiós
a la princesa fantasma.
Ya no soy la interesante
yo, sino la interesada
por ustedes, por las cosas
de mi gente y de mi España.
Vengo a ver, no a que me vean.
Harto tiempo fuí la alhaja
en la vitrina, el retrato
en lo mejor de la sala.
Ahora soy yo la que puede
comprar..., si hay algo que valga
en la feria.

MATILDE.

Claro..., hoy...

FERNANDA.

Y sobre todo mañana.

LEONARDO. *Con inquieto interés, todavía indefinido.*

¿Por qué?

FERNANDA.

Porque... fatalmente
tengo que vivir de cara
al porvenir. Del pasado
no guardo memorias gratas,
ni casi memoria. En él
he sido cuerpo sin alma
en poder de quien no supo
—o no quiso—despertarla.
Ese pasado no fué
más que... una salida falsa
Soy una mujer de historia
sin historia... ¡Tiene gracia!

MATILDE.

Pero ahora te quedarás
con nosotros.

LEONARDO. *Insistiendo con interés.*
Sí, Fernanda.

DON BERNARDINO.

Además, tenemos mucho
que hablar. (¡Es preciosa!)

FERNANDA. *Amable, al tío.*

Vaya...
cuanto usted quiera.

DON BERNARDINO.

Yo sé
bien lo que a ti te hace falta;
y aunque aún no pueda llamarme
viejo...

LEONARDO.

(Este tonto.)

FERNANDA. *A Don Bernardino.*

Mil gracias.
*Y dando por terminado el diálogo
con el tío se dirige a Leonardo.*

Dime, Leonardo: si eso
del monopolio no pasa,
¿caerá el Gobierno?

LEONARDO. *Con autoritaria seguridad.*

Imposible.

FERNANDA.

¿Qué? ¿Que no pase o que caiga
el Gobierno?

LEONARDO.

Que fracase
el asunto.

FERNANDA.

¿Y si fracasa?

LEONARDO. *Mirando a Corbacho.*

No puede ser. Están todas
las precauciones tomadas.
No hay peligro.

FERNANDA.

No son ésas
mis noticias.

LEONARDO.

Pues son falsas
las tuyas...

*Con extrañeza, ante la repetida e
inexplicable insistencia que ella
muestra.*

Pero a ti, ¿qué
te va en ello?

FERNANDA.

No; a mí nada.

Pero aquí tienes al gran
Corbacho, que se declara
enemigo inconciliable
del proyecto.

CORBACHO. *Evasivo.*

Yo...

FERNANDA. *Encarándose con él.*

Usted acaba
de combatirlo y mostrar
que son del todo contrarias
sus ideas.

CORBACHO.

Las ideas
en política, Fernanda,
son como el lastre en los globos:
para ascender, arrojarlas.

FERNANDA.

(Cuando se tienen.)

LEONARDO. *Con inquietud creciente.*

¿Qué busca
esta mujer?

CORBACHO.

¡Ah!, la máxima
«Gobernar es transigir».

FERNANDA.

¿Con quién, Román?

CORBACHO.

Con la práctica.

FERNANDA.

Bien. Pero usted no gobierna
ahora. Transija el que manda.

CORBACHO.

Claro que si no lo hicieran...

FERNANDA.

¿Qué?

CORBACHO.

Cuestión de confianza...
Porque, mi amiga dilecta,
derribar a este Gobierno
es un salto en las tinieblas,
Yo podría...

LEONARDO. *A Corbacho, duramente.*

¿Usted podría...?

CORBACHO.

Yo podría—si quisiera—,
por impopular, acaso
dar con el proyecto en tierra.
Pero, lo repito: ¿adónde
vamos? Si caen las derechas
desprestigiadas y está
sin organizar la izquierda.
Les falta un hombre.

FERNANDA. *Animándole.*

¡Usted!

CORBACHO.

Yo
cultivo mi independencia.
Estoy en mi sitio: no
adulo en altas esferas,
ni halago al pueblo...

FERNANDA. *Insistiendo.*

Que tiene
en usted la vista puesta,
dice todo el mundo. Amigo
Corbacho, ¿de qué se arredra?

CORBACHO.

Un político...

LEONARDO. *Interrumpiéndole con impertinencia y mal humor para recordarle su verdadera posición, al par que se la explica a Fernanda.*

Un político

que quiere servir de veras a su país, prima, tiene que ganar su independencia económica primero, para emplear luego sus fuerzas todas, sin apremio alguno de la vida, en la defensa del procomún. ¿Tú comprendes?

FERNANDA.

Comprendido; pero esa independencia se puede ganar de muchas maneras. ¡Animo, Corbacho amigo, ánimo!

AURORA.

¡A las tres!

CORBACHO. *A Fernanda.*

¡Sirena

tentadora...!

FERNANDA.

¿Cuándo va usted a hablar?

CORBACHO.

Tal vez sea el martes. Ya saben que hacemos semana inglesa.

FERNANDA.

¿Un gran discurso?

CORBACHO.

Si alguien me anima con su presencia, un gran discurso.

FERNANDA.

Matilde, ¿iremos?

MATILDE.

Como tú quieras.

CORBACHO. *A Leonardo, aparte.*

(Esté usted tranquilo.) Tengo mi plan.

LEONARDO.

¿Nos veremos...?

CORBACHO.

Esta noche en la Embajada.

LEONARDO.

Y... si...

CORBACHO.

Ahora, adiós.

DON BERNARDINO.

Comida hecha; yo, hijos, me voy al Casino.

MATILDE.

¿Volverás?

DON BERNARDINO.

Para la cena.

AURORA.

Bien.

DON BERNARDINO.

Quiero hablar con Fernanda, largamente, si nos dejan; que esta tarde la política, que Dios confunda...

CORBACHO. *Despidiéndose.*

Princesa...

FERNANDA.

¿Hasta cuándo?

CORBACHO.

El que la ha visto una vez querría verla siempre.

FERNANDA.

Hasta mañana. Y no desmayar en la contienda.

CORBACHO.

Al «Macbeth, tú serás rey», en boca tan hechicera, ¿quién resiste? (La jugada es doble y es estupenda. El dinero del consorcio

L A U R A P R I M A F E R N A N D A

de banqueros y el de ella,
y una mujer que es «bocatto
di cardinali»...)

FERNANDA.

¿En qué piensa,
Corbacho?

CORBACHO. *Haciéndose el interesante y soñador.*

¡Ah! ¡Mi pensamiento
por qué altas regiones vuela!
Sólo temo que la fama
injusta, por lo benévola
conmigo, ocasione a usted
una decepción.

FERNANDA.

Paciencia,
de usted depende.

JORGE.

Me voy
también.

AURORA.

Te vas y me dejas,
¿y decías que me amabas?

JORGE.

Yo nunca te he dicho esas
majaderías.

AURORA.

Las guardas
para la Conchita Reina.

JORGE.

¡Pobre Conchita!

AURORA.

Sí, pobre;
pero con lo que te cuesta;
fíjate...

JORGE. *Extrañado y desagradado de que ella sepa y hable de esas cosas.*

Chiquilla, tú...

AURORA.

Anda, anda. Vete, habieca.

JORGE. *No queriendo renunciar a verla al día siguiente.*

Pero mañana...

AURORA. *Benévola y autoritaria.*

Mañana

por la tarde en las carreras
con mi papastro.

JORGE. *Despidiéndose de las señoras.*

Señora...

CORBACHO.

Leonardo.

LEONARDO.

¿Hasta luego?

MATILDE.

Nena...,

y tú, Fernanda, ¿no vienes?

Vamos a dar una vuelta
a tu instalación.

FERNANDA.

Yo tengo

en tu gusto fe completa.

Me quedo a hablar de negocios
con Leonardo.

MATILDE.

Como quieras.

Corbacho, Don Bernardino y Jorge salen a la calle. Matilde y Aurora, al interior de la casa.

ESCENA V

LEONARDO Y FERNANDA

LEONARDO.

Bella princesa Rosenska,
la verdad: ¿a qué debemos
la dicha de verte?

FERNANDA.

¡Oh águila

de la Banca, amado Creso!;
ya lo he dicho. ¿O piensas tú
que las mujeres tenemos
un propósito ficticio
y otro u otros verdaderos,

como en política? No:
ya es inocente ese juego.

LEONARDO.
¿Inocente?

FERNANDA.
Ese mentir
que a nadie engaña es superfluo,
al menos, inofensivo
a fin de cuentas.

LEONARDO.
¿Y el vuestro?

FERNANDA.
Util, eficaz. Nosotras,
cuando mentimos, sabemos
que el deber de la mentira
es engañar.

LEONARDO.
Ya; por eso
lo hacéis tan bien.

FERNANDA.
Además,
nuestro mentir es más serio;
siempre en defensa de alguna
verdad del alma o del cuerpo.

LEONARDO.
¿Conocías a Corbacho?

FERNANDA.
Tanto como conocerlo...

LEONARDO.
¡Bah, personaje más simple!

FERNANDA.
No lo desprecies, banquero.
¿Qué sería de vosotros
sin políticos? Sin estos
románticos de la farsa,
virtuosos del camelo,
lo vuestro a secas sería
abominable.

LEONARDO.
¡Lo nuestro!

FERNANDA.
Sí.

LEONARDO.
Careces del sentido
reverencial del dinero,
prima Fernanda.

FERNANDA.
Es posible.

LEONARDO.
El es trabajo, talento...

FERNANDA.
¿Eso también? ¡Tiene gracia!
Lo miraré con respeto
de aquí en adelante.

LEONARDO.
El es
orden, poder, instrumento
para captar el mañana.

FERNANDA.
Esa razón hizo al pueblo
elegido tan fecundo
en profetas y usureros:
primero, ver el futuro;
después, comprarlo. ¿De acuerdo?
¡Bella virtud de quitar
su mayor encanto al juego
de la vida!

LEONARDO.
¡Linda copla!
La vida: aventura, riesgo,
«seguro azar», como ha dicho
un poeta. Contra eso
la inteligencia del hombre
milita. Todo su esfuerzo
es para evitar sorpresas,
fijar, prevenir lo incierto.

FERNANDA.
Quedamos en que Corbacho
me interesa.

LEONARDO.
Un majadero,
te repito.

FERNANDA.
No te enfades.

LEONARDO.
Un personaje grotesco,
que corre el mundo guiñando

el ojo a los cuatro vientos;
de puro pillo, inocente,
patán con zapatos nuevos.
No hablemos más de él, estoy
de Corbacho hasta los pelos.

FERNANDA.

¿Por qué lo tratas?

LEONARDO.

Lo trato...
y lo sufro, ¡qué remedio!
Al fin, me sirve.

FERNANDA.

¿Te sirve?
¿Tú combates el proyecto
del monopolio?

LEONARDO.

Al contrario.

FERNANDA.

¡Al contrario! No lo entiendo.

LEONARDO.

El mundo de las finanzas,
bella Fernanda, es complejo.

FERNANDA.

Allá vosotros. Mas oye:
curiosa—porque lo nuestro
es curiosidad—, quisiera
preguntarte...

LEONARDO.

¿Qué?

FERNANDA.

Primero...
¿No te enfadarás?

LEONARDO.

¡Contigo!

FERNANDA.

¿Por qué te tiñes el pelo,
Leonardo?

LEONARDO.

¡Bah!

FERNANDA.

Hace seis años,
cuando enviudaste, recuerdo
que, porque yo reparaba
algunos blancos cabellos

en tus sienes, me dijiste:
«Fernanda, voy para viejo.»
Hoy quieres ir para joven,
Leonardo, por lo que veo.

Pausa.

¿Eres feliz con Matilde?

LEONARDO.

Nuestra vida es un convenio
para evitar discordancias,
y... estamos siempre de acuerdo.

FERNANDA.

¿Siempre?

LEONARDO.

Sí. Por miedo a no
estarlo nunca.

FERNANDA.

Comprendo.

Pero ella es buena...

LEONARDO.

Sin duda.

FERNANDA.

La elegiste.

LEONARDO.

No lo niego.

¿Y tú, Fernanda?

FERNANDA.

Yo no
pude elegir; me eligieron
para Rosenski. Mas todo
fué para bien; hoy poseo,
con salud y con fortuna,
libertad; era mi sueño
dorado: nacer dos veces,
y la segunda sabiendo
algo del mundo, no todo,
por mi suerte. Vivo, espero
de la vida.

LEONARDO.

Otro Rosenski

no, ¿verdad?

FERNANDA.

Paz a los muertos.

Mi gratitud (porque, al fin,
le debo agradecimiento)
es el olvido.

LEONARDO.

Bien dices,
bella Fernanda, olvidemos.
Pausa.

Deja que te admire. Eres
maravillosa de cuerpo
y de alma.

FERNANDA.

Gracias.

LEONARDO.

Un todo...

FERNANDA.

¿De cuánto, en suma?

LEONARDO.

Sin precio.

FERNANDA.

Entonces me tranquilizo;
mas no olvides que el requiebro
debe pasar a la Historia,
como la rima en el verso.
¿No tengo razón?

LEONARDO. *Mirándola con insistencia.*

No; tienes
más que razón.

FERNANDA.

¿Sí? Lo siento.

LEONARDO.

¿Por qué?

FERNANDA.

Porque más allá
de la razón todo es riesgo.

LEONARDO.

Unos ojos y una boca...
Fernanda, yo estaba ciego

FERNANDA.

¿Cuándo?

LEONARDO.

Entonces.

FERNANDA.

No lo creas,
con los ojos bien abiertos
me miraste; como ahora
te miro yo. A lo hecho, pecho.

ESCENA VI

DICHOS Y MATILDE

MATILDE.

Prima Fernanda.

FERNANDA.

(Matilde.)

MATILDE.

¿Vamos a dar un paseo
por el jardín?

FERNANDA.

Que me place.

MATILDE.

Te voy a enseñar mis perros.
Tengo los mejores galgos
de carrera.

FERNANDA.

¡Hola!

MATILDE.

¡Soberbios!

A Leonardo.

¿Vienes?

LEONARDO.

(Decididamente
elegí mal.) No... Hasta luego.
Leonardo las ve irse a las dos des-
de su sillón, donde queda pensativo.

TELÓN

ACTO II

LA MISMA DECORACION DEL ACTO ANTERIOR

ESCENA PRIMERA

AURORA Y JORGE, EN TRAJE DE TENIS

AURORA.

¿Cómo me encuentras?

JORGE.

¡Estás
cañón!, como tú dirías.

AURORA.

Digo de forma.

JORGE.

¿De formas?

AURORA.

¡De «forma», imbécil!

JORGE.

Chiquilla...

AURORA.

¿Crees tú que estoy lo bastante
entrenada?

JORGE. *Indiferente.*

La partida

lo dirá...

Y luego, queriendo serle agradable.

Ni Lili Alvarez

puede contigo.

AURORA.

¿Guasitas?

¿Ganaremos...?

JORGE.

Y si no,

¿qué más da?

AURORA.

¿Cómo?

JORGE.

Ni pizca.
Lo que interesa en el juego
es jugar.

AURORA.

¿Filosofías? ...
¡Camelos!

JORGE.

¿Camelos? ... Dime:
¿qué es lo que importa en la
Vivir. [vida?

AURORA. *Rápida.*

Y el que gana, vive.

JORGE.

Ya...

AURORA.

Y el que pierde, la diña.
Conque a mí comparaciones
fantásticas, muy poquitas,
rico... Y te advierto, además,
que si esta tarde no tiras
a ganar, vas a perder
en el juego... y en la vida.
*Amenazándole con la raqueta. El
permanece un poco callado, y, por
fin, variando de tono, comienza a
hablar con cierta timidez.*

JORGE.

Oye, Aurora...

AURORA. *Rápida.*

Al aparato.

JORGE.

Escucha... Tú ¿no podrías
contestarme a una pregunta...
en serio?

AURORA.

Prueba.

JORGE.

Nenita,
tú y yo—el uno para el otro—
¿qué somos?

AURORA. *Cómicamente sorprendida.*

Eso se avisa,
chico. ¿Qué somos?... ¿qué so-
Dos amigos. [mos?...

JORGE.

¿En la estricta
acepción de la palabra...

AURORA.

Pues... ¡claro!

JORGE.

Nuestras familias
piensan que debemos ser
algo más.

AURORA.

Pues desvarían,
¿verdad?

JORGE.

Yo...

AURORA.

¡Vaya por Dios!

*Dice esto como respondiendo a un
pensamiento íntimo, dejándose caer
en un sillón.*

JORGE. *La observa extrañado, y, al
fin, dice:*

Te has quedado pensativa...
¿Qué te sucede?

AURORA. *Rápida y decidida a ha-
blar.*

¿Y a ti?

¿Te ha plantado Conchita?
*Jorge se encoge de hombros. Auro-
ra, que ha dicho lo de Conchita
sin convicción, aborda resueltamen-
te el tema verdadero.*

¿No?... Si ya sé lo que es...

Desde que llegó la prima
Fernanda, esta casa es otra.
Y el aire que se respira...

¿Te acuerdas de *Una ciudad
oxigenada*, la antigua

novela de Julio Verne?...

Una cosa parecida.

*Jorge va a hablar, pero ella no le
deja, y sigue, cada vez más ani-
mada:*

Papá, que sólo pensaba
en petróleos y tranvías,
cotizaciones de Bolsa,
ferrocarriles y minas...,
mienta apenas los negocios,
y hace lo menos tres días
que no preside un consejo
ni baja a las oficinas
del Banco...

*Jorge va a interrumpirla, pero ella
sigue:*

¿Y el gran Corbacho?

¡El verbo de la política
militante! Todo enmiendas,
coartadas y zancadillas,
hablaba anoche muy serio
en un sentido idealista...
Y, más cursi que el arroz
con leche, viste y se atilda
como nunca, y lleva siempre
la solapa florecida...

*Jorge ahora sonríe, encantado de
las observaciones de Aurora, y la
anima a seguir con la mirada. Ella,
afectando no reparar en nada, con-
tinúa.*

Matilde, que nunca fué
celosa—y está hoy que trina—,
rabia de celos aparte
porque todos la descuidan,
y se revancha en las cuentas
del joyero y la modista...
Y, en fin, tú—que has olvidado
tu famosa lotería
de palabras y haces cada
jugada al tenis que indigna...—
te descuelgas preguntando
«¿Qué somos tú y yo?»... ¡So li-
[la!],

lo que antes, ¡lo que siempre!
Tú, un amigo; yo, una amiga.
Si no te conviene así,
ahuecas, ¡y a otra cosita!

JORGE. *Dejando de sonreír y con se-
ria estimación.*

Aurora..., hay en ti más fondo
del que parece...

AURORA.

¿Qué prisa
tienes por estropear
una cosa tan bonita?
¡Como los críos!... ¿A qué
viene sacarle las tripas
al juguete?...

JORGE.

¿Tienes miedo
a la verdad?...

AURORA.

¡A la mentira,
so. primo! A encontrarlo lleno
de serrín y crinolina...,
como tu cabeza.

JORGE.

En serio,
Aurora.

AURORA.

¡Y tío Tararira!

JORGE.

La verdad...

AURORA.

¡Basta de murga!
La verdad es la tollina
que vamos a darle ahora
a Pinocho y a Felisa.
*Sin cambiar el tono desenfadado,
pero con cierta coquetería confi-*
dencial.

Si hay otra, ya surgirá.
Si no surge, no la habría.
Y mirándole sonriente. *Está guapí-*
sima.

¿Hace?

JORGE. *Vencido y encantado.*

Tú mandas.

AURORA. *Muy contenta.*

Yo mando,
¡guapo!

JORGE.

¡Guapa!

AURORA. *Señalando la puerta.*

¡Arrea!

JORGE. *Con cómica resignación y
adoptando el lenguaje de ella.*

¡Tira!

*Y ambos, alegremente, se dirigen a
la salida central del foro, cuando
por una lateral «surgen», que diría
Aurora, Matilde y Fernanda.*

ESCENA II

AURORA, JORGE, FERNANDA
Y MATILDE

MATILDE. *A los muchachos, con
cierta severidad.*

¿Adónde vais?

AURORA.

Con la venia,
a jugar una partida
de tenis.

MATILDE.

¿Cuándo vas a
dejar de ser una niña?

AURORA.

No es urgente.

MATILDE. *A Fernanda.*

¿Has oído?

FERNANDA.

Sí.

Y lo mejor de la vida
es jugar. Tiempo hay de hacer
en serio las tonterías.

AURORA.

Muy bien dicho.

FERNANDA.

Gracias, nena.

A Jorge.

¿Y usted?

JORGE.

Yo..., por divertirla...

FERNANDA. *Con comprensiva simpa-*
tía.

Bueno, bueno... Andad con Dios.

MATILDE.

¿Volveréis pronto?

AURORA.

En seguida.

Se van Aurora y Jorge.

ESCENA III

FERNANDA Y MATILDE

MATILDE.

Haces mal en darle alas.

Una muchacha tan loca...

FERNANDA.

No lo creas.

MATILDE.

Y eso que...

Acaso... Has dicho una cosa que es muy verdad. Para hacer locuras en serio sobra tiempo en la vida.

FERNANDA. *Cortando la confidencia para llevarla al terreno de las que a ella le interesan.*

¿No vas

hoy al Congreso?

MATILDE.

Se enoja

Leonardo.

FERNANDA.

¿Leonardo?

MATILDE.

Dice

que las mujeres estorban en ciertos medios. No hay tal... A Leonardo le hace sombra algo que...

FERNANDA.

¿Celoso?

MATILDE.

¡No!

Es decir, él hasta ahora no fué celoso. Tenemos cada cual su vida propia,

independiente. Yo sé

algo que—y no soy curiosa, pero nunca falta alguna amiga que nos imponga—que él tiene sus veleidades...

FERNANDA.

¿Amorosas?

MATILDE.

Amorosas...

no es la palabra. Caprichos de millonario. Victorias del oro. En el fondo, no le preocupan ni le importan. Es incapaz de ternura.

FERNANDA. *A boca de jarro.*

¿Y tú, Matilde?

MATILDE.

¡Curiosa!

FERNANDA.

¡Francamente!

MATILDE.

... ¡Soy mujer, y me halaga, como a todas, saber que puedo ser mala, y no serlo. La lisonja del amor en torno nuestro es tan grata, ¿no? La cosa es no caer en sus redes.

FERNANDA.

(Eres tonta.) No eres tonta.

MATILDE.

En amor sólo triunfa...

FERNANDA.

¿Quién?

MATILDE.

... la que no se enamora.

FERNANDA.

¡Bravo!

MATILDE.

Porque así, Fernanda, no se sufre.

L A P R I M A F E R N A N D A

FERNANDA.

Ni se goza
tampoco.

MATILDE.

Tal vez, A mí
con que me quieran me sobra...

FERNANDA.

La niña mimada.

MATILDE.

Pero
hablemos de ti.

FERNANDA.

Mi historia
comienza mañana.

MATILDE. *Un tanto intrigada y buscando luego la explicación aparentemente natural.*

¿Eh? Claro,
joven, rica, viuda y sola,
el mundo es tuyo.

FERNANDA.

¿Es envidia
o caridad?

MATILDE.

Las dos cosas.

FERNANDA.

Enigmática. (Te veo.)

MATILDE.

¿Adivinas?

FERNANDA. *Viéndola venir, pero queriendo que ella se declare sola.*

No, señora.

MATILDE.

¿Vale la franqueza?

FERNANDA.

Vale.

MATILDE.

¿Como en tiempo...?

FERNANDA.

¡Entre nosotras!...

MATILDE.

Yo sé que Román...

FERNANDA.

¿Román?

MATILDE.

... te hace la corte—perdona—
por despiatar a Leonardo...

FERNANDA.

¿Corbacho y tú...?

MATILDE.

Nada. ¡Tonta!

Un «flirt» insignificante
que mi marido hasta ahora
ni reparó...; o si lo ha
reparado, no le importa.
Es decir, no le importaba
hasta... ayer... Porque... Esta es
confirmación de mi tesis; ¡otra
la más completa y redonda.

Tú conoces a Leonardo
desde antes de nuestra boda.

Con disimulada impertinencia y por dejar, una vez más, sentado que ella fué la preferida, ahora que empieza a temer no serlo para Leonardo.

Y aun puede decirse un poco
que él eligió entre nosotras..

FERNANDA.

¡Bah!

MATILDE.

No protestes. ¡Si al fin,
tú fuiste la gananciosa!

FERNANDA.

El ganapierte es el juego
de la vida... Sigue...

MATILDE.

Ahora
ese hombre orgulloso, frío,
que nada ni a nadie toma
en serio, que no ha encontrado
en la vida la persona
que pudiera darle celos,
ha variado en tal forma
hace tres días, que estoy
asombrada.

FERNANDA.

¿Eh?

MATILDE.

Y recelosa

de algún desmán. «No vayáis a escuchar a esa cotorra de Corbacho», me decía hoy mismo, lleno de cólera. ¡Ya ves qué expresiones!...

FERNANDA.

vayáis?

MATILDE. *Rápidamente.*

Por mí y por Aurora.

FERNANDA. *Insistiendo en su aparente duda.*

¿Por su hija? No hay cuidado. Esa no entra de mirona en ninguna parte; donde no juega, no va, ni asoma...

MATILDE. *Algo a pesar suyo.*

¿Lo dijo, acaso, por ti?

FERNANDA.

Pero de mí, ¿qué le importa?

MATILDE. *Buscando la explicación que la satisface y que puede despertar a Fernanda.*

Desde el momento en que tiene celos de Corbacho, cosa que pueda halagar al otro le duele.

FERNANDA. *Con aparente sencillez.*

¿No te equivocas,

Matilde?

MATILDE.

Corbacho mismo lo ha conocido de sobra.

FERNANDA.

¡Ah! ¿Y por eso...? (Es decir por eso es por lo que Corbacho me corteja, de acuerdo contigo.)

MATILDE.

Sí, por eso... ante el peligro. ¿Te enojas?

FERNANDA. *Que no quiere comprender.*

¡Bah! Pero ¿no dices que

a Leonardo le encocora Corbacho más cada día?

MATILDE.

Dije...

FERNANDA. *Empeñada en no entender.*

Pues ha sido ociosa la «diversión».

MATILDE. *Como la que se ve obligada a hablar claro.*

Es terrible.

FERNANDA.

¿Qué?

MATILDE.

Tener que inferir otra herida a tu ingenuidad... Leonardo...

FERNANDA.

Sigue.

MATILDE.

Se toma su revancha, cortejándote también. Por eso le estorba Corbacho. ¿Comprendes, nena?

FERNANDA. *Con doble intención.*

¿Se puede ser tan idiota...

MATILDE. *Asustada.*

¿Cómo?

FERNANDA. *Acabando la frase anterior con esta salida natural.*

...que no se comprenda cosa tan clara, tan lógica?

MATILDE. *Aún enamorada.*

Lo dices de un modo...

FERNANDA. *Explicando alegremente.*

Claro que, como a mí no me importa Corbacho ni tu marido, me asalta la parte cómica del asunto, y... te agradezco la lealtad con que me informas. Pero... ¡es tan gracioso!

MATILDE. *Algo picada por el tono de Fernanda, que la desconcierta un poco.*

¡Cuánto celebro ver que lo tomas así!...

FERNANDA. *Cómicamente seria ahora.*
Pero yo debía indignarme, ¿no?

MATILDE. *Va a decir: «Si te parece...»*

Si...

FERNANDA. *Con socarrona decisión, que la otra interpreta por furioso despecho.*

¡Ahora verás! Román...

MATILDE. *Atajándola y llevándola —o creyendo llevarla— a interesarse por lo de Román, para separarla de toda idea sobre Leonardo.*

No. A Román es preciso que le oigas.
Sí, nena... Por dos razones:
Lo que comienza de broma puede terminar en serio.
Tú eres libre.

FERNANDA.

Yo...

MATILDE.

Señora

de tu voluntad.

FERNANDA.

Escucha...

MATILDE.

Román puede ser la boda que te conviene... Si sabes sujetarlo...

FERNANDA. *Echándolo a broma.*

Darle coba, como decía el argot de nuestro tiempo...

MATILDE. *Insistiendo oficiosa, pero con real entusiasmo al hablar de Corbacho.*

La gloria

del Foro y del Parlamento es Román Corbacho. Toda España tiene en él fija la vista. Su portentosa elocuencia, su talento político... No hay señora en nuestro medio que no envidiara a la dichosa mujer que lo conquistase. Yo te brindo esa victoria.

FERNANDA.

¿Tú lo quieres?...

MATILDE.

Yo lo admiro

de una manera platónica... ¿Qué mujer no soñó alguna vez con ser la inspiradora de un grande hombre? Confieso también que verme entre todas la preferida era para mí la más grata lisonja. Pero ya...

FERNANDA.

Sigue.

MATILDE.

Mi «flirt»

con Román Corbacho toca en ese punto difícil que no hay que pasar. Las cosas se precipitan, y yo no quiero ser una loca...

Solemne.

Aunque Leonardo no sea digno de mi fe, mi honra está, siempre, sobre todo para mí.

FERNANDA.

Lucrecia (¡Borgia!)

Nada, que me lo traspasas, mejor dicho, me lo endosas... Banquera, al fin... Pues te adque yo no pago. [vuelto

MATILDE. *Riendo.*

Tramposa...

Acepta la letra, al menos, y al vencimiento...

FERNANDA.

¡Que corra!

MATILDE.
¡Mujer...!

FERNANDA.
(La doble jugada:
de un lado, templar la cólera
del marido, y por el otro,
hacerse la desdenosa
con Román para empicarle.
No está mal la maniobra...
si no diera en el vacío
por una parte y por otra.)

MATILDE.
¿Qué piensas?

FERNANDA.
Que voy a ver
de salvarte.

MATILDE.
Y, si así logras
tu felicidad, seré
yo doblemente dichosa.
¿Alianza defensiva?

FERNANDA.
Y ofensiva...

ESCENA IV

DICHAS Y UN CRIADO, QUE APARECE
EN LA PUERTA

MATILDE. *Al Criado.*
¿Qué?

CRIADO.
Señora,
don Román Corbacho.

FERNANDA. *Con cómico susto.*
¡Ay Dios!

MATILDE.
Que pase. Te dejo sola
con él.

FERNANDA. *Movimiento de protesta.*
¡...!

MATILDE. *Sin dejarla hablar.*
Si Leonardo viene
y me encuentra...

*Ya en la puerta, antes de irse, se
vuelve a Fernanda con fingida cor-
dialidad y afecto simulado, y le
dice:*

¿Un beso?
FERNANDA. *Sabiendo muy bien lo
que es aquel beso.*
Toma.
*Y las dos mujeres se besan. No se
han engañado, sin embargo, una a
otra.*

ESCENA V

FERNANDA Y CORBACHO, QUE LA SA-
LUDA CON UNA REVERENCIA Y LE
BESA LA MANO

CORBACHO.
¿Irá usted a la sesión
de esta tarde?

FERNANDA.
Escucharemos
su magnífica oración
desde aquí...

CORBACHO.
No prejuzguemos,
Fernanda. Es árido el tema,
¡ah, un problema
arduo el mío! Por un lado,
el consorcio financiero,
donde alguien ha sospechado
la venta al oro extranjero
de la riqueza minera
del país, tiene que ser
combatido de manera
decidida. Eso es vender
el porvenir con la entraña
rocosa de nuestra España...

FERNANDA.
Bella frase.

CORBACHO.
Hipotecar
el futuro en condiciones
usurarias. Entregar
la madre patria en filones.

FERNANDA.
Bien dicho, Corbacho.

CORBACHO.

Pero

cuando hace falta dinero,
dilecta amiga, y está
el crédito fatigado
dentro de casa, y ahogado
el contribuyente... ¡Ah!...,
entonces... ¿Quién pone coto
por un peligro remoto
a la docta diligencia
de un experto cirujano,
si hay que amputar con urgencia
el dedo o perder la mano?

FERNANDA.

Según eso, usted se inclina
al monopolio, Román.

CORBACHO.

No sé, Fernanda divina;
las circunstancias dirán.
Pero dejemos, señora,
la actualidad financiera
y política. A esta hora
nos dicta la primavera,
con la luz de ese jardín,
su más alegre lección.
¡Ah!, dejemos...

FERNANDA.

(¡Ah pillín)

CORBACHO.

... la palabra al corazón.
Fernanda, si usted supiera...

FERNANDA.

Algo sospecho, algo sé,
buen amigo. Tenga usted
en mí confianza entera.

CORBACHO.

Confianza... ¡Ah, confianza!
Fernanda, a quien tiene amor,
otro vocablo: esperanza
le suena mucho mejor.

FERNANDA.

Ni soy yo quien puede dar
esperanza, ni siquiera
me es lícito aconsejar
la espera de quien la espera.

CORBACHO.

¿Usted piensa...? ¡Bah!

FERNANDA.

Yo veo.
Matilde...

CORBACHO.

¡Qué tontería!

Liviano «flirt», galanteo
inocente, cortesía
casi obligada; un decir,
al modo inglés: «Todavía,
señora», para no herir;
mostrándose indiferente,
el orgullo de una dama,
hermosa, al fin; lo corriente
en sociedad...

*Cambiando el tono por el de un
apasionamiento un tanto ridículo,
que hace sonreír a Fernanda.*

Mas la llama

del amor, del niño ciego
la saeta punzadora,
el ascua de vivo fuego
de la pasión... ¡Ah señora!...

FERNANDA.

¡Ah Corbacho!, guarde usted
esa elocuencia encendida
para esta tarde.

CORBACHO.

¿Por qué?

FERNANDA.

Porque es pólvora perdida
en salvas, y dar al viento
mucha lírica metralla,
en vísperas de batalla
verbal en el Parlamento.

CORBACHO.

¡Oh Fernanda deliciosa!...

FERNANDA.

¡Corbacho incontrovertible!

CORBACHO.

Blanco lirio y fresca rosa...

FERNANDA.

No menos fresco y terrible
Román, la verdad sincera:
Es usted algo farsante.
No me gusta su manera
de político y amante.
Juego doble, nada noble

es el suyo. Sus jugadas,
con dos barajas marcadas,
merecen fracaso doble.
Amigo, por una vez
hay que ser hombre; jugar
sin ventajas; estrenar
los naipes de la honradez,
que usted diría. ¿No es eso?

CORBACHO.
Fernanda...

FERNANDA.
No me interrumpa.
Esta tarde, en el Congreso,
cuando su oración prorrumpa
en rudo ataque, o defensa
del proyecto, sin mentir,
usted dirá lo que piensa.
Desde aquí lo hemos de oír.
Si usted defiende el dinero
de ese consorcio bancario
por útil o necesario,
bien está; pero... sin pero
para decir lo contrario.
Si decidido condena
el proyecto, con valor
combátalo.

CORBACHO.
¿Usted lo ordena?

FERNANDA.
Es mi consejo, señor
Corbacho. Y ha de saber,
pues de galante blasona,
la rara virtud que abona
a Don Juan con la mujer:
un mínimo de escarceos,
breve y ceñida oratoria;
en suma, un arte amatoria
sin ambages ni rodeos.
Ahora, déme usted la mano.
Corbacho obedece a todo.
Llévesela al corazón.
Su verbo ciceroniano...

CORBACHO.
¡Ah Fernanda!...

FERNANDA.
En la sesión
de esta tarde, ha de tener
la virtud del ariete
de la verdad. ¿Lo promete?

CORBACHO.
Lo prometo.

FERNANDA.
¿Sin ceder
por nada ni nadie?

CORBACHO.
Sea.
Cuando Palas Atenea,
ceñido el casco guerrero,
inspira, protege y manda,
¿quién se arredra?... Pero...

FERNANDA.
¿Hay pero?

CORBACHO.
En política, Fernanda...

ESCENA VI

DICHOS Y LEONARDO

LEONARDO.
(Aquí este moscón.) Corbacho...

FERNANDA.
Leonardo...

LEONARDO. *A Fernanda.*
Perdona.

A Corbacho.
A tiempo
he llegado de advertirle
algo que atañe a lo nuestro.

CORBACHO.
Lo nuestro,

LEONARDO.
Sí. Es necesario
—escúcheme—que el proyecto
se apruebe hoy mismo. Los Mayer
desconfían. Hay más: Cueto
va a intervenir. Las izquierdas
despiertan ya, y los recelos
de la alta banca. El discurso
de usted, Corbacho...

CORBACHO. *Con arrogancia.*
No temo
nada ni a nadie... Yo...
soy yo.

LEONARDO.

(Mayor majadero.)

ESCENA VII

CORBACHO. *Con tono oratorio.*

Con el pensamiento en alto...

FERNANDA Y LEONARDO

LEONARDO.

Corbacho, su pensamiento,
con vuelo de saltamontes,
no importa. El asunto es serio.

FERNANDA.

Mal lo tratas. Ten cuidado...,
no hay enemigo pequeño,
y éste es grande.

CORBACHO.

Con el pensamiento en alto
y con el oído atento
al latir de las izquierdas
y las derechas y el centro,
sin lesionar intereses
sagrados, sin rendir pecho
al poder ni a la riqueza,
sin adular al plebeyo
andrajó...

LEONARDO.

Grande...

FERNANDA.

Fuerte.

LEONARDO. *Queriendo cambiar de
asunto e ir rápidamente a lo suyo,
ahora que coge sola a Fernanda.*

Dame la mano.

FERNANDA.

No quiero.

LEONARDO. *Sacando el reloj.*

Las seis y cuarto.

Suena el teléfono.

«Alló», sí. En casa. Al momen-
Corbacho, que la sesión [to...
va a empezar.

LEONARDO.

¿Enfadada?

FERNANDA.

Acaso...

CORBACHO. *Continuando, imperté-
rrito.*

Siempre en mi puesto,
haré lo que mi conciencia
me dicte.

LEONARDO.

(Está
para comérsela a besos.)

LEONARDO. *Dándole el sombrero.*

¡Bravo! Hasta luego,
¿verdad?

FERNANDA.

He de reñirte. Matilde...

CORBACHO.

Hasta pronto.

LEONARDO.

No me quiere, ni la quiero.
Me repugna esa mentira
diaria.

• FERNANDA. *Animándole.*

Adiós,
señor Corbacho. Y que el éxito
le acompañe.

FERNANDA.

La tuya.

LEONARDO.

¡Bueno!
La mía y la suya.

CORBACHO.

Abur, señora.

«Si in partibus infidelium»
político, en lo profundo
siempre suyo. Sus pies beso.

FERNANDA.

Ella

te adora.

*Vase Corbacho, haciendo a Fernan-
da una profunda reverencia.*

LEONARDO.

¡Bah!

FERNANDA.

Tiene celos
de mí.

LEONARDO.

Bien hace.

FERNANDA.

Y procura,
extremando el coqueteo
con Corbacho...

LEONARDO.

¡No!

FERNANDA.

...excitar
los tuyos.

LEONARDO.

Si yo los tengo
de ese imbécil es por ti,
por la atención, por el tiempo
que te roba... Terminado
el asunto que ahora llevo
con él, lo despido...

FERNANDA.

Eres
terrible. Pero él...

LEONARDO.

¡Le cierro
mi puerta!

FERNANDA.

¿Y estás seguro
de que te ha de hacer el tercio
que supones?

LEONARDO.

El es tonto,
no loco. Además, lo tengo
bien amarrado. Le va
toda una fortuna en ello.

FERNANDA.

¿Y a ti?

LEONARDO.

Duplico la mía.

FERNANDA.

Nada menos.

LEONARDO. *Cambiando de tono y volviendo decidido al tema de su amor a Fernanda.*

Nada menos.

Y todo a tus pies lo pongo,
princesita.

FERNANDA.

¡Pobre Creso!
Yo no necesito nada.

LEONARDO.

¡El mundo puede ser nuestro!

FERNANDA.

Comprándolo...

LEONARDO.

No, Fernanda.
La gran virtud del dinero
es ésa, que no hace falta
comprar para ser dueño
de todo... Si se da uno
es para recoger ciento.
Tan sólo ser pobre es caro.
El oro basta tenerlo.

FERNANDA.

O simular que se tiene.

LEONARDO.

Acaso... Pero no hablemos
de eso tú y yo. No perdamos
el oro mejor, el tiempo.
Y se queda mirándola con profunda emoción sensual y verdadera admiración estética.

FERNANDA.

¿Qué miras?

LEONARDO.

Di, Fernanda:
¿no te acuerdas...?

FERNANDA.

¿De qué?

LEONARDO.

Cierto,
nada... De algo que pudo
serlo todo.

FERNANDA.

Pudo serlo
y no lo fué... No fué nada.

LEONARDO.

Por mi culpa... Lo confieso.

FERNANDA.

Presunción.

LEONARDO.

No... Veinte veces
asco y arrepentimiento
de mi conducta, de mi
torpeza, de mi silencio
de entonces... Por eso hoy
hablo.

FERNANDA.

Cuando ya no es tiempo.

LEONARDO.

¿Por qué?

FERNANDA.

¿Por qué? No quisiera
comprender... No te comprendo.
*Quiere decir: «Ahora que estás ca-
sado, ¿qué esperas de mí?»*

LEONARDO.

Perdona, es preciso... No
trato de excusarme. Pero
quisiera explicarme. Yo
entonces estaba ciego.
No vi en ti más que la niña
vulgar. Muy bonita, eso
siempre. Inteligente, sí...

FERNANDA.

Pobre.

LEONARDO.

No importaba. Pero
frívola. Sin más propósito
que llegar a un casamiento
inmediato.

FERNANDA.

Y ventajoso.

LEONARDO.

Inmediato...

FERNANDA. *Con un fondo de repro-*

*che muy amargo, a pesar del tono
frívolo de las réplicas.*

Y todo menos
prestarle a tamaña intriga.

LEONARDO.

Oye...

FERNANDA.

No era financiero
el asunto.

LEONARDO.

¿Quién podía
adivinar el inmenso
tesoro de toda gracia
que ocultaban tu modesto
porte, tu reserva...?

FERNANDA.

¡Mientes,

Leonardo!

LEONARDO.

No, no. No miento,
y bien caro estoy pagando
mi error. Mi vida, un desierto...

FERNANDA.

Ya te buscas los oasis
tú.

LEONARDO.

Escucha, Fernanda. En serio.

FERNANDA.

Tú querías una esposa,
no un amor. Frío y certero
lo echaste a un lado.

LEONARDO.

¡Fernanda!

FERNANDA.

Estabas en tu derecho.
Por otra parte, Matilde,
rica, aceptada en el medio
social en que tú vivías,
realizaba por completo
tus cálculos. Incapaz
de inquietarte, era el modelo
para dar a tu salón
político-financiero
la necesaria etiqueta
de un tono elegante y serio...

Yo era la parienta pobre entonces. Y si un momento tuve la ilusión, ¿la tuve, Leonardo?—está ya tan lejos—de ser la elegida, pronto le cortaste tú los vuelos.

LEONARDO.

¿Tú me quisiste?

FERNANDA.

No sé...

¿Quién penetra en el secreto de horas que no se han vivido y de cosas que no fueron? Una ilusión de chiquilla inocente, un sentimiento tan vago... ¿Amor? Me parece demasiado para aquello; pero, en fin, del modo más natural y más ingenuo, yo iba a caer en tus brazos... si los hubieras abierto... No hay para qué recordar...

LEONARDO.

Al contrario, recordemos.

FERNANDA.

¿A qué evocar un pasado que no pasó?

LEONARDO.

Pues por eso; porque no pasó, porque en nosotros no está muerto aquel amor no gozado...

FERNANDA.

No sufrido.

LEONARDO.

Lo confieso... Acaso, instintivamente, tienes razón; tuve miedo del amor. Pero yo entonces luchaba sin tregua en medio de la vida. No tenía más que un solo pensamiento: vencer.

FERNANDA.

¡Y has vencido!

LEONARDO.

Sí.

No podía y ahora puedo. Lo puedo todo, Fernanda. ¡Vamos a empezar de nuevo la vida tú y yo!

FERNANDA.

Tan loco ahora como antes cuerdo. ¿Ya no eres viejo?

LEONARDO.

Más joven que tú..., porque adoro y creo en ti.

FERNANDA.

Se ve, sin embargo, que eres hombre de otro tiempo. Sientes el amor romántico de lo imposible.

LEONARDO.

No. Siento amor, el amor. El nombre no más asusta a estos necios de ahora, víctimas de él como todos. ¡Si es eterno! Amor sin traba, ni límite, ni obligación. Movimiento de un ser a otro, que arrolla cuanto se pone por medio.

FERNANDA.

Te emborrachas de palabras. ¡Y aún hablarás con desprecio de Corbacho!

LEONARDO.

Te suplico que no lo nombres.

FERNANDA.

En serio: ¿qué te atreves a esperar de mí, Leonardo?

LEONARDO.

Te ofrezco mi vida, mi vida entera, ¿comprendes, Fernanda?

FERNANDA.

¿y Matilde?

Pero...

FERNANDA.

Rencorosa...
¡Quién sabe!

LEONARDO.

Asegurada
su fortuna, si la dejo
rica y libre, ella también
sale ganando. Yo puedo
divorciarme. Eso también
es hoy cuestión de dinero.
Basta de mentiras.

LEONARDO.

Pero yo veo
en ese rencor...

FERNANDA.

Basta
de locuras.

LEONARDO.

Los tres hemos
salido en falso en la vida.
¿A qué apurar el tormento
de un camino que nos lleva
a cada paso más lejos
de nuestro gusto? ¿Hay suplicio
más inútil y más necio
que correr a lo que odiamos
y huir de lo que queremos?

LEONARDO.

No, Fernanda.

FERNANDA.

Es tarde.

LEONARDO.

No. Nunca es tarde
para la verdad.

FERNANDA.

Te confieso
que soy mala. Tú lo has dicho:
rencorosa. Hace un momento
yo misma me he sorprendido
animando a ese muñeco
de Corbacho a combatir
tus planes. ¡No tengas miedo!
Corbacho será el de siempre,
el personaje grotesco
de que hablabas, sí, el tribuno
digno de los hombres serios
que sois vosotros. Varones
sesudos, yo os aborrezco.

FERNANDA.

Pues eso
es..., que la verdad, ahora,
Leonardo... es que no te quiero.

LEONARDO.

Fernanda, ese odio ha sido
amor, y volverá a serlo.

LEONARDO.

Mientes... Te engañas... Perdona.
Entonces, ¿para qué has vuelto?

FERNANDA.

Te engañas, Leonardo; adiós.

FERNANDA.

Porque no pude pensar
nunca que me hablaras de esto;
por verte feliz, triunfante,
y un poco, te lo confieso,
para que vieras que yo
tampoco salí perdiendo.

LEONARDO.

Eso, nunca. Espera. Debo.
parecerte absurdo. Yo
tampoco pensaba en ello,
hasta que te he visto ahora.
Era, sin duda, un incendio
oculto, de esos que cuando
estallan ya no hay remedio.

LEONARDO.

Rencorosa.

FERNANDA.

Sé razonable.

LEONARDO.

Imposible.

Fernanda, por aquel beso
que vi temblar en tus labios
un día.

FERNANDA.

No lo recuerdo,

Con firmeza.

y basta.

LEONARDO.

¡Qué hermosa estás
indignada! Escucha.

FERNANDA. *Separándose de él con
violencia.*

Quieto.

¡Chica...!

Con temor de haber sido inoportuno.

Perdón, don Leonardo...

Saludando respetuosamente.

Princesa...

FERNANDA.

¿Qué tal el juego?

AURORA.

Perdices.

JORGE.

Aurora...

AURORA.

Fíjese:

con esas gafas de cuerno,

¿qué va a hacer el hombre?

JORGE.

Yo

he jugado...

AURORA.

Bueno, bueno;

a otra cosa, mariposa.

¿Adónde vamos? ¿Qué hacemos?

FERNANDA.

Descansar.

AURORA.

No estoy cansada.

LEONARDO.

Merendar.

AURORA.

Ya lo hemos hecho,

y con un hambre de náufragos.

¡Qué bruto, cómo se ha puesto!

Doce «sandwichs», cuatro copas
de jerez.

JORGE.

¡Y tú!

AURORA.

Conservo

la línea. Un «pepito» sin
pan.

JORGE.

Un bistec...

ESCENA VIII

DICHOS; AURORA Y JORGE, QUE VIE-
NEN DISCUTIENDO ANIMADAMENTE

AURORA. *A Jorge.*

Por tu culpa.

JORGE.

Por la tuya.

AURORA.

Papá...

JORGE.

Fernanda...

AURORA.

¿Qué es esto?

¿Estáis enfadados?

LEONARDO.

No.

FERNANDA.

¿Por qué?

AURORA.

¡Como estáis tan lejos...!

JORGE. *A Aurora, para que no in-
sista.*

AURORA.

Modesto.

FERNANDA. *Deseosa de que se queden.*

Pero volveros a ir...

LEONARDO.

Si ellos tienen gusto, déjalos.
Esto lo dice Leonardo deseando que se vayan.

ESCENA IX

DICHOS Y MATILDE

MATILDE. *Deteniendo con un gesto severo a Jorge y a Aurora.*

No. Ya de aquí no se sale hoy más.

LEONARDO. *Con disgusto por el tono de Matilde.*

Matilde...

MATILDE.

No quiero.

Tú me has dicho que impusiera mi autoridad.

LEONARDO.

En momento

oportuno.

MATILDE.

Mientras sea

algo en esta casa...

AURORA. *Al oído de Jorge.*

Aquí...

JORGE.

¿Qué?

AURORA.

...se masca la tragedia.

MATILDE.

...entrará quien yo disponga.

FERNANDA. *Queriendo intervenir en favor de los chicos para disimular lo embarazoso de su situación.*

Pero...

MATILDE. *Con energía intencionada.*

Y saldrá quien yo quiera.

¿Verdad, Leonardo?

LEONARDO.

No es cosa

para ponerse tan seria.

Esto lo dice muy contrariado por la actitud de Matilde.

FERNANDA.

Muy bien, Matilde. (Sospecho que nos ha oído.)

LEONARDO. *A Fernanda.*

Así sea.

FERNANDA.

Dénos usted, Jorge Ulloa, noticias...

ESCENA X

DICHOS Y EL GENERAL DON BERNARDINO

DON BERNARDINO.

Las traigo frescas

y gordas yo de la calle.

AURORA.

Papastro...

DON BERNARDINO.

Déjame, nena.

¡Hola, hijos! ¡Jorge, hola!

Mi sobrina, mi princesa.

LEONARDO.

¿Viene del Senado?

DON BERNARDINO.

Vengo

del infierno. De la puerta del Congreso, donde más de mil personas se aprietan por entrar a ver al hombre Corbacho, que hoy charlotea.

AURORA.

De Charlot.

DON BERNARDINO.

¡Qué expectación!

¿En el Senado? ¡No quedan ni los ujieres! Yo dije: «Más a gusto y menos cerca le oiré en casa de mis hijos por la radio.»

JORGE.
Ha sido buena idea la de radiar las sesiones.

DON BERNARDINO.
Buena idea.

FERNANDA.
¿Y durará?

AURORA.
Lo que tarde la primer escandalera en el Congreso.

FERNANDA.
Y usted, querido tío, ¿qué piensa de Corbacho?

DON BERNARDINO.
Yo... pensar... Te diré... A mí me molesta que un chisgarabís así, vamos, que no tiene media bofetada, traiga ahora la política revuelta y en vilo al Gobierno.

FERNANDA.
¿Qué dice a eso nuestro poeta?

AURORA. *A Jorge.*
Atrévete.

JORGE.
¿Yo?

FERNANDA.
Sí.

JORGE.
Admiro a Corbacho y su elocuencia envidio; pero no sé, la verdad..., cómo se puede con tantas palabras...

AURORA.
Sigue.

JORGE.
...decir algo. El que pretenda hoy imponerse ha de ser, a mi juicio, con ideas y palabras tan sencillas, muy claras y muy concretas, tomadas en el ambiente de la opinión, que es la dueña, al fin y al cabo, de todo.

DON BERNARDINO.
A mí me hace gracia esta juventú ojo de perdiz...

AURORA.
¡Bravo, papastro!

DON BERNARDINO.
...que lleva las gafas desde la cuna, si no es que nace con ellas, y no ve tres en un burro. Yo con la Ordenanza a secas, lo arreglo en un dos por tres. Que gobierne el que gobierna, y el gobernado se deje gobernar sin más protestas. Señor, que el que manda, mande, y el que obedece, obedezca, ¿No está claro?

AURORA.
El agua es tinta al lado de tus ideas, papastro. Y este Jorgito es la verdadera bestia tostada, acaramelada.

DON BERNARDINO.
No tanto, yo...

AURORA.
Y si no fuera por lo bien que juega al tenis, yo ni le hablaba.

DON BERNARDINO.
Locuela. Pero ya va siendo hora de oír la sesión.

L A A P R I M A F E R N A N D A

MATILDE.

Ya.

LEONARDO.

Deja...

Nos la contarán después.

AURORA.

No, no.

FERNANDA.

La cosa es muy seria.

Ya estarán hablando del proyecto.

LEONARDO.

No me interesa.

FERNANDA.

Tu fortuna, acaso...

LEONARDO. *A Fernanda.*

Toda,

no la parte que hoy se juega,
con ser mucha, diera por
volver a...

FERNANDA.

¡Chitón! Ya suena
la «radio».

JORGE.

¿Un aplauso?

MATILDE.

¿Quién?

*Aurora se ha puesto a la «radio»
con Jorge. Suena, cantando, el pa-
sodoble de Marcial Lalanda.*

AURORA.

Es la corrida de Cuenca.

A ver.

CORBACHO. *En la «radio» siempre.*

¡Señores!

AURORA.

Ya está

el gran Corbacho en el uso
de la palabra.

JORGE.

El abuso

de la saliva.

AURORA.

Igual da.

CORBACHO. «Radio.»

Pero, ¡ah señores!, yo no
ajusto a tan pobre norma
mi humilde palabra; yo
no hice nunca plataforma
de ajeno interés. Mi lema
es: en asunto objetivo
no hay sino el imperativo
que impone el mismo problema.
Pero...

FERNANDA.

Ya hay pero.

CORBACHO. «Radio.»

Señores...

MATILDE.

Hay sensación.

AURORA.

Y rumores.

*Los momentos en que hablan los
personajes que están en escena, co-
mo indica el texto, coinciden con
rumores más o menos pronunciados
en el aparato.*

CORBACHO. «Radio.»

Ante los innumerables
peligros imprevisibles
enemigos invisibles,
factores imponderables...

PRESIDENTE. «Radio».

Suplico a su señoría
brevedad.

CUETO. «Radio».

Gracias.

*Risas muy acentuadas, porque es
un diputado quien agradece en
nombre de la Cámara la súplica
del presidente.*

JORGE.

Es Cueto.

Da las gracias.

MATILDE.

¡Qué ironía!

CUETO. «Radio».

Estamos en el secreto.
*En la «radio» se oyen murmullos,
rumores y risas. Aurora ha mani-
pulado en el aparato.*

DON BERNARDINO.

¿Ya empieza la algarabía?
*En la «radio» se oye música con-
fusa.*

LEONARDO.

¿Qué pasa?

RADIO.

«Del matador...»

LEONARDO.

Ese aparato...

AURORA.

Perdona.

*Volviendo a encontrar la onda de
Madrid.*

Lo he pasado a Barcelona
sin querer... Ya está.

CORBACHO. «Radio», dominando el
tumulto de la Cámara.

El clamor
de una atrevida ignorancia;
la voz de la incompetencia,
no me inquietan.

MATILDE. *Aparte.*

¡Qué arrogancia!

PRESIDENTE. «Radio».

Suplico más indulgencia
para sus contradictores,
más mesura al replicar.

CORBACHO. *Porque arrecian de fir-
me los murmullos.*

Ni los perros ladrones
me han de impedir cabalgar.

VOZ TRIBUNA. «Radio».

¡Bravo!

PRESIDENTE. «Radio».

Silencio o despejo
la tribuna.
La voz del presidente de la Cámara

*va siempre acompañada de campa-
nillazos.*

AURORA.

¿Hay hule?

Voz. «Radio».

¡Ahí duele!

PRESIDENTE.

Silencio.
Fuertes campanillazos.

DON BERNARDINO.

Huele
a hecatombre.

CORBACHO. «Radio».

Yo no cejo
ni cesaré en mi campaña
por flaqueza o cobardía;
sólo el interés de España,
¿entiende su señoría?,
puede frenarme.

CUETO. «Radio».

Entendido,
señor Corbacho, adelante.

CORBACHO. «Radio».

Mi conciencia es mi partido.

MATILDE.

Ya salió aquello.

LEONARDO.

(Farsante.)

CORBACHO. «Radio».

Yo soy yo...

CUETO. *Grandes rumores contradic-
torios en la «radio».*

Lo hemos oído.

MATILDE.

¿Protestas?

JORGE.

Risas, palmas.

AURORA.

¡Cueto es grande! ¡Qué guasón!

JORGE.

¡Qué salidas más saladas
tiene Cueto.

DON BERNARDINO.

¡Gran bribón!

CORBACHO. *En la «Radio», con voz
que domina el tumulto.*

No me asusta ese aluvión
de risas y de improperios,
que temporales más serios
he sabido capear,
nauta experto, sin temblar.
Impasible, inalterable
bajo el turbión, peregrino
del ideal...

MATILDE.

¡Admirable!

CORBACHO. *«Radio».*

... he de seguir mi camino,
ceñido el impermeable
de mi deber.

JORGE.

¡Sensación!

MATILDE.

¡Qué elocuencia!...

AURORA.

Es un exprés

a toda marcha.

JORGE.

Ya es
dueño de la situación.

DON BERNARDINO. *Gesticulando.*

¡Dueño! ¡Pavía, Pavía!

CORBACHO. *«Radio».*

Y habéis de oírme, señores
ministros de Economía
y de Fomento...

JORGE.

¿Rumores?

AURORA.

Sí.

CORBACHO. *«Radio».*

... y el señor presidente

del Consejo. ¿No sentís

palpitar en el ambiente

la indignación del país?

¿No veis que esa concesión

de la riqueza minera

tiene enfrente la opinión...

VOZ TRIBUNA. *«Radio».*

¡Bien dicho!

CORBACHO. *«Radio».*

... de España entera?

PRESIDENTE. *«Radio».*

No olvide su señoría...

MATILDE.

¿Es el presidente?

JORGE.

Sí.

PRESIDENTE. *«Radio».*

...que esa opinión está aquí.

DON BERNARDINO.

Déjeme usted que me ría.

CORBACHO. *«Radio».*

Representada, es, verdad,
señor marqués del Sahumerio;
y al exponer mi criterio,
fiando en la honestidad
de la Cámara, confío
en que España, el Parlamento...

DON BERNARDINO.

Pero ¿qué dice este tío?

CORBACHO. *«Radio».*

... me otorgue su asentimiento.
Y prosigo. ¿No sabéis
que tras el concesionario
se oculta un grupo bancario
que subarrienda? ¿Que hacéis
al capital extranjero
dueño y señor? ¿Dónde vais?
O, mejor: ¿dónde lleváis
a España? Al derrumbadero.

VOCES EN LA TRIBUNA. *«Radio».*

¡Bravo! ¡Muy bien!

Grandes aplausos.

MANUEL Y ANTONIO MACHADO.—TEATRO

AURORA.

¡Ovación!

PRESIDENTE. «Radio».

¡Orden!

LEONARDO.
(Canalla.)

AURORA.

Ya escampa.

FERNANDA. *A Leonardo, para tranquilizarle.*

Ya vendrá el pero.

PRESIDENTE. «Radio».

Pensad

que es la octava campanilla
que rompo.

CORBACHO. «Radio».

Esquilmaís a la nación,
amamantáis los chacales
del agio y la explotación
en sus ubres minerales.

Entregáis al patrio suelo
como don Opa^s traidor,
y hasta vendéis el subsuelo,
que es muchísimo peor.

*Gran escándalo en la Cámara, que
termina, como indica el texto, en
verdadera batalla.*

Voz. «Radio».

¡Qué atrocidad!

DON BERNARDINO.

¡Barata va la morcilla!

VOCES. «Radio».

¡Muera! ¡Abajo! ¡Dimisión!

¡Viva Corbacho!

VOCES. «Radio».

¡Bravo!

PRESIDENTE. «Radio».

Señores,

se levanta la sesión.

PRESIDENTE. «Radio».

Silencio, señores.

Grandes campanillazos.

VOCES. «Radio».

¡Muera los explotadores!

La «radio» enmudece de súbito.

VOCES. «Radio».

¡Viva Corbacho! ¡Traidores!

JORGE.

Cortaron.

PRESIDENTE. «Radio».

Despejen esa tribuna.

DON BERNARDINO.

Esto será

la caída del Gobierno.

VOCES. «Radio».

¡Muera! ¡Fuera! ¡Abajo!

JORGE.

«Knock-out».

VOZ DIPUTADO. «Radio».

iniquidad.

Es una

AURORA.

No lo creo; por puntos.

Si Corbacho llega al pero...

VOZ DIPUTADO. «Radio».

No consiento...

JORGE.

Por una vez no ha llegado.

VOZ DIPUTADO. «Radio».

¡Chantajistas!

DON BERNARDINO.

Yo monto a caballo. Esto
no se puede tolerar.

Leonardo...

JORGE.

¡Vaya lío!

LEONARDO.

¿Qué?

VOZ DIPUTADO. «Radio».

Su señoría, un jumento
vendido al oro judío.

L A . . . P R I M A F E R N A N D A

DON BERNARDINO.

Es el momento.

LEONARDO.

¿De qué?

DON BERNARDINO.

De salvar a España.

¿No recuerdas?

LEONARDO.

Sí, recuerdo.

FERNANDA. *A Leonardo.*

¿La ruína?

LEONARDO.

La ruína.

acaso.

FERNANDA.

Cuanto yo tengo

es tuyo.

LEONARDO.

Gracias, Fernanda.

FERNANDA.

¿Aceptas?

LEONARDO.

No.

FERNANDA.

Te lo ofrezco

con el corazón.

LEONARDO.

Yo, con

el corazón me contento.

MATILDE.

Románticos.

LEONARDO.

Tu fortuna

no ha corrido el menor riesgo.

Ahora eres rica tú.

MATILDE.

¿De veras? Del mal, el menos.

JORGE.

Don Leonardo...

LEONARDO.

¿Qué?

JORGE.

Mi padre

vendrá a visitarle luego,

y a pedirle para mí

la mano de Aurora.

AURORA.

Pero

¿cómo sabes tú que yo

voy a estar conforme?

JORGE.

El crédito

de mi padre sostendrá

el del tuyo, ahora; luego,

pasado el peligro, se hace

lo que quieras.

AURORA.

Dame un beso.

JORGE.

Aurora...

AURORA.

Porque eres tonto,

pero eres un rato bueno.

MATILDE.

¿Qué hacéis?

AURORA.

¿No lo veis? Besarnos.

MATILDE.

¿Por qué?

AURORA.

Porque nos queremos.

Se oyen gritos en la calle.

Voz.

¡Que viva Corbacho!

OTRA.

¡Viva!

OTRA.

¡Viva el salvador del pueblo!

TELÓN

ACTO III

RINCON DEL «HALL» DE UN GRAN HOTEL EN
BIARRITZ. VISTAS AL MAR

ESCENA PRIMERA

AURORA Y JORGE

Al comenzar la escena, el tono del diálogo es de una discusión ya comenzada.

AURORA.

¡No estoy conforme!

JORGE.

Yo, sí.

Tus teorías...

AURORA.

¡Qué teorías
ni qué...! Esas cosas se hacen,
no se piensan.

JORGE.

Pero, mira.

Escucha. No, no—entendámo-
si tú, Aurora... [nos—;

ESCENA II

DICHOS Y UN CRIADO

CRIADO.

Señorita,
¿me ha llamado?

AURORA.

Te he llamado
—espera—, para que digas
a José que nos prepare
el coche.

CRIADO.

Voy en seguida.

Vase.

ESCENA III

DICHOS, MENOS EL CRIADO

AURORA.

Hace tres meses que estamos
casados... Bueno; pues mira:
si tú mañana te fueras
con otra...

JORGE.

Calla, chiquilla.

AURORA.

... si tú te fueras mañana
con otra, yo pensaría
mal de ti. Pero de mí,
mucho peor.

JORGE.

¡Pobrecilla
Matilde! Va a resultar
que es la culpable la víctima.
Pero, en fin, para nosotros
la situación es ambigua,
por lo menos.

AURORA. *Confiada en que su padre
sabr  justificar su situación y sal-
var las apariencias.*

¡Bah!, aceptando
su versión del caso...

JORGE.

Chica,
es que ella no disimula
ni tanto así.

AURORA.

Tonterías,
figuraciones.

JORGE.

De acuerdo:
si es la única salida.
Pero, internós, ¡qué tupé
el de la famosa prima!
Pues tu padre...

AURORA.

A gato viejo,
rata tierna.

JORGE.

Lo arruina,
lo enloquece, lo separa
de su esposa y su familia.
Porque... el famoso viaje
a Yugoslavia y a Hungría
para negocios, ya estamos
viendo lo que era. De Niza
vienen los dos.

AURORA.

¿Cómo sabes...?

JORGE.

Las etiquetas, las mismas;
los equipajes...

AURORA.

No tienes
precio para policía.

JORGE.

Un viaje de novios. De
luna de miel.

AURORA.

O de acíbar.
Conozco a mi padre. Poco
le duran las fantasías.

JORGE.

Pero esa mujer... ¡No! ¡Vaya!
Si hasta la misma política
española trastornó
en los quince o veinte días
que estuvo en Madrid. Corbacho,
por darle gusto, derriba
el Gabinete de Arias,
con la famosa filípica,

que arruinó a tu padre, contra
el monopolio de minas.

La reacción, que entre nosotros
siempre a la acción se anticipa,
trajo el Gobierno de fuerza
que el papastro comandita
con su immaculado sable;
Corbacho apela a la huída,
y aunque nadie le persigue,
ancla en París y conspira
en la extrema demagogia,
Y ahora está...

AURORA.

En Biarritz.

AURORA.

¡Chiquilla!

¿Aquí?

AURORA.

Aquí mismo.

JORGE.

Imposible.

¿Lo has visto?

AURORA. *Señalándole un periódico
francés que está sobre la mesa.*

Lee esta noticia.

JORGE. *Leyendo el periódico que le
ha indicado Aurora:*

«La politique espagnole.

Monsieur Corbacho—¡Qué risa!—
vient de faire à l'un de nos
rédacteurs...» Razón tenías.

AURORA.

Lee en español o comenta
en francés. La mezcla híbrida
de los dos idiomas no
es agradable ni artística.

JORGE. *Atendiendo al ruego de Au-
rora, traduce al español lo que dice
el periódico francés.*

«Este viaje a Biarritz
del gran orador tendría
por objeto, según nuestros
informes, una entrevista
arreglada en la frontera
por sumidades adictas
a la situación, que tratan
de atraer a su política
a monsieur Corbacho. El cual

parece que aceptaría
la cartera de Finanzas,
a la condición estricta
de disponer de las de
Fomento y Economía
para sus amigos. Damos
aquí sus palabras mismas:
Cambiando de tono.
En todo caso, el Gobierno
de mi país no tendría
que temer de mí ninguna
maquinación subversiva.
Estoy donde estaba. Pero
yo he siempre puesto por cima
de mis ideas, la patria,
y si ella me necesita,
dispuesto a sacrificarle
estoy mi historia y mi vida.»
Conque si le dan las tres
carteras...

AURORA.

Se sacrifica.
¿Qué piensas?

JORGE.

Echo de menos
la paz de nuestra casita.
¿Y tú?

AURORA.

Yo también.

JORGE.

¿Nos vamos,
Aurora?

AURORA.

Esta noche misma.

JORGE.

¿Sin despedirnos?

AURORA.

En Francia...

JORGE.

Ya, ya. Es verdad.

AURORA.

No se estila.

ESCENA IV

DICHOS Y LEONARDO

LEONARDO. *Disimulando la contrariedad del encuentro.*

¡Conque... vosotros!

AURORA. *Disimulando también.*
Nosotros.

LEONARDO.

¿Contentos?

JORGE.

Radiantes.

LEONARDO.

¡Bravo!...

¡Pero qué... grata sorpresa!

AURORA.

¿Y tú, papá?

LEONARDO.

¡Si no salgo
de mi asombro...!

Contestando a la pregunta de su hija.

Yo, bien..., bien...

¡Vaya...! Un poco fatigado.

Los viajes... ¿No sabéis

de dónde vengo...? Del Cairo.

Estuve en Hungría, en Servia,

en Egipto. Desembarco

antes de ayer en Marsella,

y a las primeras de cambio

me tropiezo con Fernanda.

«¿Vas a Biarritz? Te acompaño.»

Y aquí vosotros... El mundo

es un pañuelo.

AURORA.

Poblado.

Aprovechan todos para reírse, disimulando cada uno lo violento de la situación.

¡Vaya!

LEONARDO.

¡Qué bien...! ¿Y hace mucho
que estáis aquí?

AURORA.

Nos marchamos
esta misma noche.

• en San Sebastián. Al paso
la recogemos... Anímate.

del hotel, donde a estas horas
nadie viene.

LEONARDO.

En serio, aún no... Sin embargo,
yo espero que pronto...

AURORA.

Te dejamos
para que sea verdad
tanta belleza. Al marcharnos
vendremos a despedirnos,
a decirte adiós o vámanos.

AURORA.

¿Entonces
te quedas?

LEONARDO.

Adiós, señores de Ulloa.

LEONARDO.

Mañana salgo.

AURORA.

Hasta luego, don Leonardo.

AURORA.

¿Para dónde?

LEONARDO.

Para Londres.

ESCENA V

AURORA.

¿Solo?

LEONARDO, SOLO, REPASANDO PAPE-
LES DE NEGOCIOS

LEONARDO. *It.*

Yo solo. Sí..., claro.

AURORA.

Digo si vas solamente
a Londres.

LEONARDO.

Estos saben... ¡Bah! Después
de todo, son los muchachos
discretos. Nosotros sí
que no lo somos.

LEONARDO.

¡Ah!... Sí. (Diablo
de chica!)

*Mirando al reloj y expresando pre-
ocupación creciente por los nego-
cios.*

Y de allí a Madrid,
cuando pueda. Si no caigo
al mar, como Lowenstein.

Temprano.

El barón hasta las cinco...
¡Sí! El negocio de los saltos
de agua... Pero como base
para un asunto más vasto.
Trust de electrificación
general...

AURORA.

Aqué iba acompañado.

*Como conversando con el Barón
Mayer.*

LEONARDO.

Supongo que no os iréis,
¡eh!, sin haber saludado
a Fernanda. Ocupa el piso
principal.

¿Caro...? ¡No es caro!

No es dinero que se expone:
se adelanta... En todo caso,
sólo con Ulloa... Pero
comprenda, Mayer. No estamos
en los tiempos de Samuel
Levi. ¿Por anticipado?
Terrenos que valen más
que cuestan. Entienda, ¡claro!
¿El Gobierno? Yo respondo.
¡No! No todos son Corbachos.
Y aun aquél... Pero si estoy
hablando solo, ¡cuidado!

AURORA.

Bien.

Volviendo al tema de su preocupa-

LEONARDO.

Yo, aquí abajo;
una habitación al mar.
Es muy pequeña y me salgo
a repasar mi correo
a este rincón solitario

ción, no obstante haber reparado en ella.

Comunicaciones, fábricas, transportes... ¡Todo en la mano!

ESCENA VI

LEONARDO Y FERNANDA

Fernanda se aproxima cautelosamente y, poniéndole las manos ante los ojos, le dice:

FERNANDA.

¡Cu, cu!

LEONARDO. *Malhumorado.*

¡Qué cucú ni qué...!

FERNANDA.

Leonardo.

LEONARDO.

Perdón. Creía que era Aurora.

FERNANDA.

¡Aurora!

LEONARDO.

Si

FERNANDA.

¿Has hablado con tu hija?

LEONARDO.

Y con Jorge. Les he dicho —ellos irán en seguida a saludarte— que te hallé en Marsella.

FERNANDA.

Mentira inútil; tarde o temprano sabrán...

LEONARDO.

Sí... Pero sería violento ahora...

FERNANDA.

¿Me niegas?

LEONARDO.

Fernanda, pero tú misma ¿no comprendes la violencia de esta situación, no miras que la locura en nosotros...?

FERNANDA.

Habernos quedado en Niza.

LEONARDO.

Imposible. El barón Mayer me tenía dada cita hoy aquí.

FERNANDA.

Nada me has dicho.

LEONARDO.

¿Pensaste que te traía por capricho hasta Biarritz?

FERNANDA.

No pensé nada, sencillamente. Tú dijiste: «Vamos», y te seguí.

LEONARDO.

Dulce amiga..., ¿perdona; pero...

FERNANDA.

Leonardo, ¿a qué viene esa entrevista con Mayer? ¿Qué nos importa de esa gente?

LEONARDO.

Me creían fracasado.

FERNANDA.

Pero...

LEONARDO.

Ahora verán que no hay más remedio que contar conmigo. Es cosa resuelta.

FERNANDA.

Lo que tenemos resuelto es ir a Mallorca,

tú y yo, a pasar el invierno
que comienza.

LEONARDO.

No se toman
resoluciones así...,
tan en firme y tan...

FERNANDA.

¿...?

LEONARDO.

...si estorban
asuntos serios.

FERNANDA.

Leonardo.

LEONARDO.

Tiempo quedará, y de sobra,
para hacer ese viaje
a la Cartuja famosa.
De recordar el idilio
del músico y la escritora;
que, por cierto, fué la última
página de aquella historia
de amor romántico.

FERNANDA.

Escucha,
Leonardo... Dame esas hojas,
esas cartas.

LEONARDO.

¿Para qué,
nena?

FERNANDA.

Para que las rompa;
y en cambio yo te daré
un beso. ¿Conformes?

LEONARDO.

Loca.
Un beso y mil, pero ¿a qué
destruir esas pobres notas
de negocios?

FERNANDA.

Ellas son
mis rivales.

LEONARDO.

Entre todas
no hallarás siquiera el nombre
de una mujer.

FERNANDA.

¡Qué me importan
las mujeres!

LEONARDO.

Pero...

FERNANDA.

Donde
hay una mujer, hay otra.
Cabe luchar. La presencia
del enemigo conforta
y excita. Lo que yo temo
es esa corriente sorda
y oculta que te separa
de mí, sin que lo conozcas
tú mismo. Tu afán de siempre
por los negocios...

LEONARDO.

No es cosa,
por quererte, de dejar
de ser quien soy.

FERNANDA.

Mas...

LEONARDO.

No logras
convertirme en un muñeco,
Fernanda. Tu maniobra
con Corbacho estuvo a punto
de arruinar...

FERNANDA.

Me lo reprochas
sin razón.

LEONARDO.

¡Bah'...

FERNANDA.

Y mi fortuna
es tuya.

LEONARDO.

Salvé la propia
por suerte. Un poco mermada,
es cierto, sí. Pero ahora
voy a desquitarme.

FERNANDA.

No.
Mira, tenemos de sobra.

LEONARDO.

Tenemos...

FERNANDA.

Sí.

LEONARDO.

Pero ¿tú piensas que la vida toda es el amor? Francamente, ¿me concibes tú sin otra personalidad que la de amante?

FERNANDA.

Sí; nuestra obra es nuestro amor. Esa vida no nos ha dado, hasta ahora, más verdad que la que late entre nosotros. Borrosa y turbia aún, pero llena de promesas. No estoy loca. Ya sé que una vida es bella que se abre con el amor y con la ambición se cierra. En nosotros ha ocurrido lo contrario. La primera juventud nos dió el poder, el oro, toda la fuerza codiciable. Y nos negó el amor. Ahora que llega, no lo matemos, Leonardo; tregua de ambiciones, tregua de afanes; que no se apague esta llamita pequeña. Yo tampoco estoy segura de mí. Me falta ya esa divina locura que hace de toda la tierra un mero paisaje en torno de dos seres que se estrechan enamorados. Leonardo, ayúdame a que no muera esta ilusión, es la última tal vez y fué la primera entre nosotros.

LEONARDO.

Y la

única, ¿quién te lo niega? Pero tú misma conoces que aun siendo cosa tan buena el amor, no basta él solo para llenar la existencia si pensamos...

FERNANDA.

No pensemos.

LEONARDO.

Si se mira...

FERNANDA.

La fe es ciega.

Pero... pensando en la vida, ¿por qué no en la vida nueva que edificaremos sobre el cariño?

LEONARDO.

¡Ay, no se empieza dos veces...! Con todo..., ya...

FERNANDA.

Tú te has arrancado a aquella vida de mentira y farsa, de lucha infecunda y fea. Del hogar frío, el amigo falso..., la mujer coqueta o incomprensiva, el negocio que te duele en la conciencia si se gana, y si se pierde, en el bolsillo. No quieras volver a aquello, Leonardo.

LEONARDO.

Difícil va a ser que vuelva, por ahora, al menos.

FERNANDA.

¿...?

LEONARDO.

Matilde

no se engaña sobre nuestra escapatoria. Un viaje de negocios no cohonesto cuatro meses de abandono total... sin correspondencia... Mi suegro—que hoy tiene mano con la gente que gobierna—habrá hecho causa común, naturalmente, con ella... Hasta Corbacho con quien el Gobierno coquetea..., todos son mis enemigos.

FERNANDA.

Yo te quiero.

LEONARDO.

Es una pena...

FERNANDA.
Leonardo...

LEONARDO.
No. No por ellos;
por la ocasión; que se vuelvan
los triunfos cartas falsas
en mi mano. Si se hicieran
las cosas dos veces... ¡Bah;
a lo hecho, pecho!

FERNANDA.

¿Te pesa?

LEONARDO. *Mirando el reloj.*
Pesarme, no... Pero... En fin.

FERNANDA.
No mires la hora. Deja
esa entrevista con Mayer.

LEONARDO.
No.

FERNANDA.
Al menos, hasta la vuelta
de nuestro viaje a Palma.
Para entonces..., si aún te acuer-
[das.

LEONARDO.
¡Qué disparate! He venido
para verle y él me espera
a las cinco; faltan tres
Vuelve a mirar el reloj.
minutos. Es aquí cerca
su villa. Volveré pronto.
Adiós.

FERNANDA.
No vayas.

LEONARDO.
¡Qué necia
tenacidad!

FERNANDA.
Mira que
es mucho lo que se juega
en este instante, Leonardo:
que es nuestro cariño.

LEONARDO.
¡Ah, deja!

FERNANDA.
Oye.

LEONARDO.
Ya te he dicho que
volveré pronto.
Vase Leonardo.

FERNANDA.
¡No vuelvas!

ESCENA VII

FERNANDA; CRIADO Y CORBACHO, EN
LA PUERTA

CORBACHO.
El señor marqués de Oncala,
¿ha venido?

CRIADO.
Hace un momento,
su equipaje. Lo esperamos,
señor.

CORBACHO.
Yo también lo espero.
Vase el Criado.

ESCENA VIII

FERNANDA Y CORBACHO

FERNANDA.
¡Oh, el ilustre expatriado!

CORBACHO.
Señora, ¡cuánto celebro
encontrarla! Su presencia
hace innocuo mi destierro.

FERNANDA.
Destierro que es antesala
del poder...

CORBACHO.
No prejuzguemos.
Los tiempos que corren son
difíciles y complejos.
Nadie vaticine, nadie

augure el mañana incierto.
Yo sólo afirmo que estoy
donde estaba, y en mi puesto,
sin impacencias, Fernanda,
aguardo acontecimientos.
No adulo en altas esferas,
ni ansío el poder; «emperor»,
si España me necesita...

FERNANDA.

Pues ¿quién lo duda?

CORBACHO.

...yo acepto.
el sacrificio; pues que
gobernar en turbios tiempos
es jugarse honor y fama
contra menguado provecho.
Mas, ¡oh musa inspiradora,
bella Fernanda...!

FERNANDA. *Recordando asustada la
hazaña de Corbacho en el Con-
greso.*

Protesto,
señor Corbacho.

CORBACHO.

Moderna
Cleopatra, y mayor anzuelo
de próceres que la trágica
viuda de Tolomeo.
Princesa Rosenska, usted
manda con sus ojos negros.
Yo pongo a sus pies el libro
de la Historia.

FERNANDA.

¡Tanto!

CORBACHO.

Abierto
por una página en blanco,
usted dictará. ¿Gobierno
de extrema derecha? Yo
no entro en él, mas lo aconsejo
a su majestad. A base
de Endrina, Tizón y Cuervo,
se puede formar. Oncala
lo apoya; yo..., lo consiento.

FERNANDA.

¡Bien, Corbacho!

CORBACHO.

¿Gabinete
de una izquierda casi centro,
y centro casi derecha,
y derecha casi cero?
Se puede formar.

FERNANDA.

¿Preside?

CORBACHO.

¡Claro! El marqués del Sahume-
A ese Gabinete yo lrio.
pido Instrucción y Fomento
para dos amigos.

FERNANDA.

¡Hola!

CORBACHO.

Don Jaime Estorbalonegro
va a Instrucción, está indicado
para Instrucción por lo menos;
para Fomento, el vizconde
de Llantas de Carroviejo.
¿Un Gabinete de izquierda
liberal, que mire al pueblo
y haga política de
realidades, oído atento
al latir de la opinión
y al palpitir de los tiempos,
previsor para el futuro,
sin olvidar lo pretérito?
Yo lo presido. ¿Programa?
Claro, sencillo, concreto.
Lo expuse en Vitigudino
y en Alcañiz. A él me atengo.
Ni utopías ni quimeras,
sino eficacias. Primero:
España; la agropecuaria
España, es decir, el suelo.
Segundo: España de cobre,
cinabrio, carbón y hierro:
patria mineral; y España
del espíritu, tercero.
Con este programa iría
a gobernar.

FERNANDA.

¡Bravo! ¡Espléndido,
magnífico! Y para Hacienda,
¿no hay candidato?

CORBACHO.

No tengo
pensado aún... Es decir,
hay uno, que me reservo.

FERNANDA.

¿Y él consentiría?

CORBACHO.

Acaso.
Ordene usted... y veremos.

FERNANDA.

¿Hay condición?

CORBACHO.

Una sola:
su amor.

FERNANDA.

¿No lo deja en menos?
¿O es precio fijo?

CORBACHO.

Fernanda,
no se burle. Sólo quiero...,
¿qué menos puede un amante
pedir?

FERNANDA.

Hable usted sin miedo.
¿Que deje a Leonardo?

CORBACHO.

¡Claro!

FERNANDA.

Ya hay base para un acuerdo
futuro. Y usted. Román,
¿sabría cumplir «sin peros»
su promesa?

CORBACHO.

Nunca tuve
más que una palabra.

FERNANDA.

Egregio
Corbacho, si el caso llega
de aceptar su ofrecimiento
cumpliré la condición
que usted me impone. ¿De acuer-
[do?

CORBACHO.

¡Maravillosa Fernanda!

FERNANDA.

¡Inmenso Román, silencio...!

ESCENA IX

DICHOS; MATILDE Y DON BERNARDINO

FERNANDA.

¡Ah!

DON BERNARDINO.

¡Ah!... Sobrina.

CORBACHO.

General.
*Corbacho mira al general con des-
confianza que pretende disimular.*

DON BERNARDINO.

Por usted vengo, Corbacho.
¿Le extraña a usted?

CORBACHO.

No. Ni mucho
menos; lo estaba esperando.
Yo espero, siempre en mi sitio.

DON BERNARDINO.

Sí, sí...; en su lugar descanso.
Pues ahora, marchen.

A Fernanda.

Sobrina,
tenemos que hablar muy largo
tú y yo.

FERNANDA.

A sus órdenes.

DON BERNARDINO. *Entregando a
Corbacho una carta.*

Lea
usted esa carta...

A Fernanda.

¿Y Leonardo?

CORBACHO.

Con su permiso.
Lee la carta.

FERNANDA.

Ha venido,

según me dijo, llamado
por el barón Mayer, para
hablar de negocios.

DON BERNARDINO. *Muy satisfecho,*
a Matilde.

¡Claro!
¿Lo ves, Matilde? Pues, nada,
quédate tú aquí esperándole
con Fernanda.

CORBACHO. *Después de haber leído.*
¿Esa persona
está en Biarritz?...

DON BERNARDINO.
Ha llegado
de incógnito riguroso,
y vuelve a irse en hablando
con usted. De modo que
está y no está para el caso...

CORBACHO.
Pues vamos a verlo al punto...
Con desconfianza.
Digo...

DON BERNARDINO.
¡Hombre, aquí no hay cuidado!

CORBACHO.
Bien... Pero el Gobierno...

DON BERNARDINO.
Acepta
sus condiciones. En cambio,
ahora sabrá usted las que
se le imponen.

CORBACHO.
Yo me allano
por la patria y por...

DON BERNARDINO.
Sí, sí.

CORBACHO.
«Pero»...

DON BERNARDINO.
Qué «pero». ¡canastos!

CORBACHO.
Volveré con el escudo,
o sobre el escudo.

DON BERNARDINO.
Andando.

ESCENA X

FERNANDA Y MATILDE

FERNANDA. *Comprendiendo la vio-*
lencia de la situación, va derecha
al asunto, decidida a todo.
Y ahora, nosotras.

MATILDE. *Agresiva, pero en mujer*
de mundo, que no quiere manifes-
tar su angustia por resolver la si-
tuación.
¿Nosotras?
¡Qué mal suena!

FERNANDA. *Irritada y cortante, rá-*
pida, deseando llegar al fin.
Es posible...
Ya te irás acostumbrando.

MATILDE.
¡Nunca!

FERNANDA.
¡Bah!

MATILDE.
Te dejo libre
el campo.

FERNANDA. *Incrédula.*
¿Sin lucha?

MATILDE. *Con afectada naturalidad.*
Sin
lucha.

FERNANDA. *Decidida a jugar limpio.*
¿Para qué viniste
entonces?

MATILDE.
Yo no sabía
que estabais aquí.

FERNANDA.

¿a qué mentir?
Matilde,

MATILDE.

Si mi padre,
que lo supo, me lo dice
a tiempo, no vengo.

FERNANDA.

Entonces
aún hay lugar. Puedes irte.

MATILDE.

¿Me temes?

FERNANDA.

No. La verdad,
si te hubiera visto triste,
desolada, si llegaras
exasperada o humilde,
pero afectada de veras
a implorarme o a exigirme,
tu sufrimiento me hubiera
dado miedo. Así, no hay chiste
en permanecer tranquila
como tú.

MATILDE. *En tono falsamente confi-*
dencial.

Fernanda, dime...

FERNANDA. *Tranquila y decidida.*

Lo que quieras.

MATILDE. *Agresiva e irónica.*

... Pero antes,
deja que te felicite.
¡Cuatro meses! ¡Qué firmeza
en Leonardo! Conseguiste
lo que nadie. O ese hombre
es otro hombre.

FERNANDA. *Empleando el mismo to-*
no con que se expresa Matilde.

Es posible
que no fuera el hombre que
tú pensabas.

MATILDE. *Curiosa.*

¿Y ahora... sigue
enamorado?

FERNANDA. *Leal.*

No sé.

MATILDE.

¿Y tú?

FERNANDA. *Sincera.*

Tampoco.

MATILDE. *Estupefacta.*

¿Te ríes?

FERNANDA. *Natural y sincera.*

No; te doy la cuenta de
la realidad que me pides.
La verdad la ignoro aún;
déjame que la averigüe.

MATILDE. *Con un sentimiento que*
suen a hueco.

¿Y para eso has destrozado
mi vida?

FERNANDA. *Con cierta ironía, porque*
ella sabe muy bien que la vida
afectiva de Matilde no existe.

Vamos, Matilde...

Tu vida... Quieres abrir
tus salones y lucirte
en el mejor mundo, ahora
que tu padre es duque y vive
contigo.

MATILDE. *Reconociendo involunta-*
riamente que Fernanda ha acer-
tado.

Mi situación

ambigua, absurda...

FERNANDA. *Quitándole importancia.*

Difficil...

Te hace falta tu marido.
Comprendo.

MATILDE. *Va a protestar.*

Yo...

FERNANDA. *Clara, contundente, pa-*
ra evitar rodeos y cortar esta esce-
na violenta, sabiendo que a Matil-
de lo que le importa no es que
su marido la quiera, sino que no
la deje.

A eso viniste.

Ahorrémonos una escena

estúpida. Es muy posible, muy probable, que Leonardo no se decida a seguirme. No lograré yo que sea otro hombre, como tú dices, y en este caso soy yo...

MATILDE.
Tú...

FERNANDA.

La que tiene que irse.
Pero eso vamos a verlo en seguida. He de decirle aquí mismo—él viene ahora—mi última palabra. Asiste tú desde esa habitación Señalando a una puerta.
a nuestra plática.

MATILDE. *Mostrando su único temor.*

¿Y si se va contigo?

FERNANDA. *Graciosamente leal y con lógica implacable.*

Es que es otro hombre...
El hombre que no te sirve a ti, un loco que no cumple ya ninguno de tus fines. Por lo demás, cuando quieras sales para interrumpirme.

MATILDE. *Resistiendo aún.*
Mas..., sabiendo lo que sé...

FERNANDA.
No sabes nada, Matilde.

MATILDE. *Asombrada, sin comprender aún.*
¿Cómo? ¿Qué?

FERNANDA. *Con autoridad fundada en la conveniencia de la otra.*
No te conviene saber nada.

MATILDE. *Empieza a enterarse.*
Convenirme...

FERNANDA.
¿No lo comprendes?

MATILDE. *Disimulando su aquiescencia.*

Ya, pero...
la verdad...

FERNANDA. *Firme en su lógica.*
¿De qué te sirve una verdad que, en el fondo, no lo es tal vez?...

MATILDE. *Casi vencida.*

Es posible...
Pero en una reacción de dignidad.
Mis derechos...

FERNANDA. *Entonces le muestra inflexiblemente el panorama que se le ofrece por ese camino.*

También tienes
ese otro camino libre.
El escándalo, el juzgado,
la fuerza.

MATILDE. *Asustada en el fondo y pensando lo poco que conseguiría de Leonardo por las malas.*

Me lo prohíbe
mi dignidad. Nada quiero por la fuerza.

FERNANDA. *Que conoce el íntimo pensamiento de la otra y su vanidad.*
Reducirle

con ruegos.

MATILDE. *Indignada.*
Menos.

FERNANDA. *Inflexible y con serena firmeza.*

Entonces
obedece.

MATILDE. *Totalmente vencida.*
¡Ah!...

FERNANDA.
Y no repliques.
Asomada a la puerta del fondo y viendo que Leonardo se acerca por la galería.

El llega. Pronto sabremos la verdad.

MATILDE. *En una última protesta de su sometimiento a la situación.*

Pero... ¡es horrible!...

FERNANDA.

La verdad es siempre hermosa.

¿Qué estás diciendo, Matilde?

Echando por el lado de «la verdad» en un sentido general para dulcificar la violencia del momento. Y suavemente la lleva hasta la puerta de la derecha, por donde Matilde se va.

Se miente más que se engaña; cuatro quintos por lo menos, de toda mentira pueden excusarse por superfluos. Habla.

LEONARDO.

Si tan prevenida me escuchas, lo dejaremos. *Reparando en la expresión triste de Fernanda.*

Pero ¿qué tienes, Fernanda?

FERNANDA.

Nada, Leonardo. que empiezo a ver claro... En fin, tú quieres desistir...

LEONARDO.

No, que aplacemos ese viaje a Mallorca para más tarde.

FERNANDA.

Comprendo: que España te necesita como a Corbacho. ¿No es eso?

LEONARDO.

Esa ironía, Fernanda, me hiera. No la merzece. Yo te propongo...

FERNANDA.

Volver conmigo, ¿verdad? No acepto, Leonardo. Mejor, romper, separarnos. Sí, lo nuestro fué el ensayo de un amor, alguien dirá un adulterio a prueba, que no ha salido del todo bien: algo feo. Ahora soy yo quien te llama a la razón. Separémonos.

LEONARDO.

Eres injusta conmigo, Fernanda.

FERNANDA. *Con ironía.*
¿Sí?

LEONARDO.

Yo te quiero.

ESCENA XI

FERNANDA Y LEONARDO

FERNANDA.

¡Y bien, Leonardo!

LEONARDO.

Ya soy

tuyo otra vez.

FERNANDA. *Secamente.*

Gracias.

LEONARDO.

Tengo

mi plan.

FERNANDA.

Separarnos.

LEONARDO.

No,

mi vida, ¿quién piensa en ello? Separarnos... ¡Qué locura!

FERNANDA.

Habrás que perder el miedo a las palabras...

LEONARDO. *Mirándola con extrañeza.*

Fernanda,

óyeme.

FERNANDA.

... porque los hechos a nadie asustan. Te escucho; mas antes, oye un consejo:

FERNANDA.

A tu modo.

LEONARDO.

¡Claro está!

Dime si hay otra manera de querer; pero tú, en cambio, a la tuya me desprecias. Al condenar ese mundo que hoy me llama, tú no piensas, no quieres ver que es el mío. Nací en él, mi vida entera le está unida, soy yo mismo el mundo que tú condenas con tu sarcasmo. Un afán de poder y de riqueza hay en él, en mí; tal soy, Fernanda. Pero ¿yo era cuando tú me conociste otro? La manía eterna de la mujer: ¡jama el hierro para convertirlo en cera! Tal como soy me has querido, no el amante de novela sentimental, sino el hombre frío, mundano, de recia voluntad. Fué tu capricho acariciar a esta fiera que va conmigó

FERNANDA.

O piedad

hacia una vida desierta de ternura.

LEONARDO.

No lo sé,

ni averiguarlo quisiera, Fernanda; menos curioso que el tuyo, mi amor respeta esas verdades del fondo.

FERNANDA.

Yo no, prefiero saberlas. No hay amor que no destruya cuanto hay en la vida nuestra de ficticio. Lo que llaman los amantes vida nueva es olvidar su mentira, que es sacudir su cadena. Leonardo, si entre nosotros nada cambia y nada empieza por nuestro amor, porque nada añade a nuestra existencia,

él es la mayor de todas las mentiras.

Sí, te esperan tus negocios, la política, la banca, cosas muy serias; tu vida, en suma, en tu jaula dorada de ave de presa. Vuélvete a España, Leonardo. Tampoco allí, donde imperan la impoluta espada de don Bernardino y la excelsa palabra del gran Corbacho, nada cambia. No hay tragedia por ahora, ya están todos acordes: no puede haberla. Torna a Matilde, tu esposa, tu Penélope, sin tela que tejer, ni pretendientes —mientras su Ulises no vuelva—. Ella te aguarda; reanuda tu vida legal con ella, el bostezo interrumpido por una mala novela sentimental. Sólo yo, del puesto que me reservas en ese mundo, desierto. La heroína de opereta princesa Rosenska vuelve curada, si no contenta, a Varsovia, y hoy te dice adiós.

LEONARDO.

¿Adiós? ¡Oh, qué bella con ese ceño! ¡Qué hermosa cuando te enfadas!

La abraza.

FERNANDA.

¿Sí?

LEONARDO.

Deja

que te mire. Acaso tienes razón..., y aunque no la tengas... *La palabra aquí sólo expresa el deseo, que se reaviva en Leonardo.* ...no me abandones, Fernanda.

FERNANDA. *Pugnando por separarse de él.*

Basta ya.

LEONARDO.

Si tú te empeñas,

me iré contigo... Además,
nada me obliga a que vuelva
hoy mismo. Sigamos solos
unos días.

FERNANDA. *Con decisión.*
No.

LEONARDO.
Siquiera
unos días.

FERNANDA. *Con decisión.*
No.

LEONARDO. *Suplicante.*
¡Esta noche
al menos, Fernanda!...

FERNANDA. *Logrando desprenderse
de él.*

Suelta,
Leonardo. Que ya no estamos
tan solos... ¡Si alguien nos viera!

LEONARDO.
¿Te importa?

FERNANDA.
Mucho. Un amor
sin locura es cosa fea;
debe ocultarse o, mejor,
acabarse. Hoy me avergüenza.

LEONARDO.
¿Sí?

FERNANDA.
Donde termina la
pasión, la moral empieza.

LEONARDO.
¡La moral!

FERNANDA.
Lo dejaremos,
si quieres, en conveniencia.

LEONARDO.
Yo te creí más allá
del bien y el mal.

FERNANDA.
Sus fronteras

las pasa amor porque es ciego
y no las ve, o porque vuela.
Sin él... Vuelve a España, allí
Corbacho todo lo arregla.
Y yo a Varsovia. Lo nuestro,
Leonardo, no tiene enmienda.

ESCENA XII

DICHOS; AURORA Y JORGE, QUE SE
DETienen UN MOMENTO, Y, POR FIN,
SE ACERCAN MUY OBSEQUIOSOS; PAR-
TE POR DISIMULAR LA VIOLENCIA DE
LA SITUACIÓN; PARTE, LA MÁS, POR
SINCERA SIMPATÍA POR LA
PRINCESA

AURORA.
¡Fernanda!...

JORGE. *Besándole la mano.*
¡Princesa!

FERNANDA.
Jorge...

¡Aurora!... ¡Grata sorpresa!
Por una vez... Usted siempre,
Jorge, fiel a su manera
de entender la poesía,
hoy la vive. ¡Enhorabuena!
A los dos, aludiendo a su boda:
Os debo un regalo.

JORGE.
Ya es
un regalo su presencia,

FERNANDA.
¿Aquí? Una casualidad
y un momento. Estov de vuelta
de Italia y salgo ahora mismo
para Varsovia.
*Gesto de sorpresa y un poco de
pena en los muchachos. Leonardo
baja la cabeza sobre sus notas y
papeles.*

Me alegra
encontrar aquí reunidos,
como en final de comedia,
a los mismos que, hace pocos
meses, llenaban aquella
sala de tu casa en
Madrid, Leonardo... ¿Recuerdas?
¿Vosotros?

AURORA.

También pasamos
esta noche la frontera.

FERNANDA.

Lo sé... Tu padre me ha dicho
que os acompaña.

AURORA.

¿De veras?

*Leonardo, sorprendido, no se atreve
a desmentirla.*

FERNANDA.

Vuelve a Madrid con vosotros
y con Matilde.

A Jorge.

Su suegra

—aunque el nombre es feo y
no muy exacto por esta
vez—está aquí.

A Aurora.

Y tu papastro,
y el gran Corbacho.

AURORA. *A quien no se le ha ido el
gesto de su padre y que comprende,
agradecida, dice a Fernanda:*

¡Princesa!...

FERNANDA. *Cariñosamente.*

¿Qué, hija mía?

AURORA. *Decidida.*

Jorge, ¿quieres
que nos vayamos con ella
a Polonia?

JORGE. *Acercándose contento.*

Que me place.

FERNANDA. *Riendo.*

¡No! ¡De ninguna manera!

AURORA.

¿Y por qué?

FERNANDA.

Porque vosotros
hacéis falta en nuestra tierra.

JORGE.

¿Nosotros?

FERNANDA.

Sois... la esperanza.

AURORA.

Pero...

FERNANDA.

La vida que empieza.

ESCENA XIII

DICHOS Y MATILDE QUE HA ESCUCHA-
DO LAS ÚLTIMAS PALABRAS Y COM-
PRENDE LA SITUACIÓN, PERO TODAVÍA
UN POCO INQUIETA, SE DIRIGE IN-
TERROGENTE A FERNANDA.

MATILDE.

Fernanda...

FERNANDA.

Matilde, ¿qué

te parece? Esta pareja
quiere venirse conmigo
a Varsovia...

MATILDE. *Tranquila ya por estas
palabras, que se lo revelan todo,
pero sin renunciar a lanzar el úl-
timo dardo a Fernanda.*

Tú te llevas

siempre a la gente de calle...

FERNANDA.

Yo les he dicho que vuelvan
con vosotros a Madrid,
contigo y Leonardo.

LEONARDO. *Que hablaba aparte con
Matilde, sin dejar de mirar a Fer-
nanda.*

Es fuerza

que llegue primero a Londres...
Un grave asunto...

FERNANDA. *Autoritaria.*

Lo arreglas

por el telégrafo.

MATILDE. *A Leonardo, entre supli-
cante y amenazadora.*

¿Vienes?

¿Sí o no?

FERNANDA. *Definitiva.*
Sí.

LEONARDO. *Vencido y soslayando una respuesta directa.*

Lo dice ella...

Matilde va a replicar, pero Fernanda le dice al oído, recordándole lo convenido y su propia conveniencia:

FERNANDA.
¡Nada de reproches!

MATILDE.

Pero...

FERNANDA.
¡Hay que obedecerme a ciegas!

ESCENA XIV

DICHOS Y DON BERNARDINO, QUE TRAE DEL BRAZO A ROMÁN CORBACHO. VIENEN HABLANDO. ANIMADÍSIMAMENTE, Y AL LLEGAR SUSPENDEN SU CONVERSACIÓN, Y SOLEMNEMENTE DICE DON BERNARDINO, DIRIGIÉNDOSE A TODOS:

DON BERNARDINO.

Presento a ustedes al árbitro de la política nueva.

¿No hay periodistas? Aquí se puede hablar... ¡Tres carteras para don Román Corbacho, y pronto la Presidencia!

Y volviéndose a él, campechanote y brusco.

Si no nos sale usted rana, como la otra vez.

CORBACHO.

Mi lema

es puro, y yo...

JORGE.

Felicitó

a usted...

AURORA.

Triple enhorabuena.

FERNANDA. *Encarándose con Corbacho y recordándole su promesa.*
¿Y bien?

CORBACHO.

No ignoro, señora, que lo prometido es deuda, y deposito a sus plantas el Ministerio de Hacienda.

FERNANDA. *Señalando a Leonardo.*
Aquí está el destinatario.

LEONARDO. *Protestando sorprendido, pero halagado en el fondo.*
¿Cómo? ¿Yo? ¡No!...

CORBACHO. *A Leonardo.*

¿Me conserva usted rencor?

LEONARDO.

Nada de eso...

Es que..., por principio...

FERNANDA. *A Leonardo, autoritaria.*
Acepta.

LEONARDO. *Tomando su partido, lleno su fondo ya de satisfacción y de proyectos.*

No... Pero es lo mismo. Puedo darle un nombre.

CORBACHO. *Obsequioso.*

El que usted quiera. *Pero repentinamente asustado.*
No siendo un técnico...

LEONARDO. *Riéndose del miedo de Corbacho, de cuya opinión participa.*

¡Nunca!

Es...

Dice un nombre al oído de Corbacho. La cara de éste se ilumina.

CORBACHO.

¡Magnífico! ¡Perfecta la designación! Será un león para la Hacienda española.

LEONARDO.

Y con nosotros
todo... menos una fiera.

CORBACHO. *Encantado de su arreglo con el banquero, y ya «abundantia cordis», sin dejar por eso de arri-mar el ascua a su sardina... po-lítica.*

¡Qué hallazgo! Si viera usted, Leonardo, ¡cuánto me pesa el «malentendu» que pudo perjudicarlo!... No era mi intención... Es que, en polí-tica, las circunstancias son dueñas. *Animándose, tribunicio.*

Pero ¿quién pudo pensar que en el fondo mis ideas fuesen disolventes, fuesen contrarias a la más recta noción del orden, nocivas al núcleo de las riquezas del país, representado por la Banca y las Empresas industriales? ¡Ah señores!... ¡Eso nunca!

Don Bernardino asiente; Matilde escucha embobada, sin quitarle ojo, lo que no pasa inadvertido para Fernanda.

AURORA. *A Jorge.*

¡Tres carteras!

CORBACHO.

¡Claro! El país necesita a un hombre de las izquierdas... Pero que no halague al pueblo.

JORGE. *Aparte, a Aurora.*
Ni adule en altas esferas.

CORBACHO.

Que atento a sus ideales, con constancia y con firmeza se mantenga donde está.

FERNANDA.

O esté donde lo mantengan... *Gesto de Corbacho; Fernanda pro-sigue:*
... sus deberes.

CORBACHO.

¡Eso, sí!
El deber y la conciencia.
¡Lo primero, España!

ESCENA XV

DICHOS Y UN CRIADO DEL HOTEL

CRIADO. *Anunciando desde el fondo.*
El coche
de la señora princesa
Rosenska.

FERNANDA. *Despidiendo con un ges-to al criado y levantándose.*
Llegó el instante.

CORBACHO. *Pensando que Fernanda ha pedido el coche para dar un paseo—tal vez con él—, se le acer-ca, y solícito y meloso, le dice:*
Si lo prometido es deuda,
para mí...

FERNANDA. *A Corbacho, con natura-lidad.*

Voy a Varsovia
desde aquí. Si quiere, venga.

CORBACHO. *Terriblemente sorpren-dido y sin saber por dónde salir, va a insistir todavía, recordándole su promesa.*
Mi afecto...

FERNANDA.

En Varsovia.

CORBACHO. *Batiéndose en retirada.*
El caso
es que... ahora... Yo bien quisie-
Pero hay... [ra...

FERNANDA. *Riendo.*
¡Ay!

CORBACHO.

...obligaciones
que son sagradas.

FERNANDA. *Al oído de Corbacho,*

mirando a Matilde, entre socarrona y afectuosa.

Más cerca
tiene usted el amor, Corbacho.

CORBACHO. *Comprendiendo, halagado, pero protestando por fórmula.*
¿Se figura usted?

FERNANDA.
Ni media
sílabla más.

CORBACHO.
¿Volverá?

FERNANDA.
Tarde. Cuando me apetezca
tomar el sol de la patria,
sí es que aún hay sol cuando
[vuelva.

DON BERNARDINO. *A Fernanda, bajo, aludiendo al asunto de ésta y Leonardo.*

Ya veo que me informaron
mal.

FERNANDA. *Evasiva.*
¡Bah!...

DON BERNARDINO. *Con esperanzado interés:*

¿Por qué no te quedas
con nosotros? ¿Vas a irte
sola por la carretera?

FERNANDA.
En el auto hasta París.
El Orient-Express me lleva
de allí a Polonia. Dos días.

DON BERNARDINO. *Con gran suspiro enamorado.*
Sobrina, ¡si tú supieras!

FERNANDA.
Lo sé, tío...

DOR BERNARDINO.
Y ¿qué respondes?

FERNANDA.
Nada..., que me siento vieja.
Don Bernardino se queda turulado. Fernanda no le da tiempo a más y se dirige a todos en un ademán de despedida.

AURORA. *Ingenua y cariñosa.*
No nos abandone usted.

FERNANDA. *La besa, y dirigiéndose a Matilde:*

Adiós, Matilde; que seas
feliz, como puedes,
y tú, Leonardo, como puedas.
Le retira la mano que le había dado, y dirigiéndose a todos y un poco a sí misma, dice:

Aquí no ha pasado nada.
Todo vuelve a ser lo que era.
Cayó una piedra en el charco,
movió el agua. Ya está quieta.
Pero... Hay un pero, Corbacho.
¡Cuidado no se revuelva,
cuando menos lo pensemos,
sin necesidad de piedra!...
Ahora nos toca pedir
perdón de las faltas nuestras,
ya que, con mi despedida,
aquí da fin la comedia
de la nueva Cleopatra...,
sin Marco Antonio y sin César,
que fué la prima Fernanda.

Fernanda se retira por el fondo con ademán de adiós y una graciosa reverencia. Los que quedan en escena se miran unos a otros. En algunos—sobre todo en los muchachos—hay como un movimiento de seguirla. Pero en esto cae el

TELÓN

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

DRAMA EN TRES ACTOS, EN PROSA Y VERSO

Estrenado en el teatro Español, de Madrid, el 26 de marzo de 1932, por
Margarita Xirgu y Alfonso Muñoz.

DRAMATIS PERSONÆ

REYES, Duquesa de Benamejí.
Rocío, la Gitanilla.
BLANQUITA.
ROSITA.
LORENZO GALLARDO.
CARLOS, Marqués de Peñaflores.
EL DUQUE DON FERNANDO.
BERNARDO, Pastor.
DON ANTONIO, Abate.
DON TADEO, Magistrado.

M. MARCEL DELUME, Oficial francés.
EL PADRE FRANCISCO.
PEDRO CIFUENTES ...
ESTEBAN LARA
FRASCO JOSÉ
LOBEZNO
PAQUIRÓN
FABIÁN, Mayordomo.
JOSÉ MIGUEL, Capataz del cortijo.
MANUEL GARCÍA.

} Bandidos de
la partida
de Lorenzo.

BANDIDOS, SOLDADOS, HOMBRES Y MUJERES DEL PUEBLO

ACTO PRIMERO

SALA BAJA DE UN PALACIO CAMPESTRE CERCA DE UNA SERRANIA ANDALUZA. AL FONDO, PUERTA Y AMPLIOS VENTANALES, POR LOS CUALES SE VE UN JARDIN, Y MAS LEJANO, UN PAISAJE DE OLIVARES ILUMINADO POR LA LUNA. PUERTAS A IZQUIERDA Y DERECHA, QUE COMUNICAN CON EL INTERIOR DE LA CASA, UNAS, Y OTRAS, CON LAS DEPENDENCIAS DE LA FINCA

ESCENA PRIMERA

FABIÁN Y JOSÉ MIGUEL

está mirando con una miajita de desprecio mis velones. Pues ya sabe usted que son de los mejores de Lucena.

MIENTRAS HABLAN VAN COLOCANDO
LAS LUCES Y ATIZANDO LAS VELAS
Y VELONES

FABIÁN.

No hay duda; pero, con todo, bien se estaban allá en las habitaciones altas.

JOSÉ MIGUEL.

Vaya, que siempre ha habido pobres y ricos, don Fabiancito.

JOSÉ MIGUEL.

Y ¿quién las mandó sacar?

FABIÁN.

Mucha verdad, José Miguel. Y...

FABIÁN.

La señora, mi señora, la señora duquesa.

JOSÉ MIGUEL.

Y se me hace a mí que su mercé, con esos candelabros de plata,

JOSÉ MIGUEL.

Es persona de gusto nostrama.

FABIÁN.

Dice que esas luces pegan mejor
con el sainete de la fiesta de
esta noche.

JOSÉ MIGUEL.

¿Sainete?

FABIÁN.

El cante y el baile de la gente
menuda. Por cierto, que ya los
tendrás prevenidos.

JOSÉ MIGUEL.

¿Eh?... ¡Sí! Listos están todos y
deseando comenzar el fandango.
Pero, además, se le podría dar
una buena sorpresa a la señora.

FABIÁN.

¡Eh!

JOSÉ MIGUEL.

Pues ¡y tanto! Si yo alcanzara...

FABIÁN.

¿Qué?

JOSÉ MIGUEL.

Por más que es una fierecilla
montaraz.

FABIÁN.

Pero ¿quién?

JOSÉ MIGUEL.

Rocío... Rocío la gitana. Una
flamenquilla que anda rondando
por aquí hace ya días y hoy se
ha arrojado a pedirnos posá para
esta noche. Los mozos de acá, el
aperaor y el mulero, querían
echarla..., porque esta gente, la
verdá que nunca viene a traer
nada... Pero yo pensé: en la fies-
ta de esta noche puede que no
haga mal papel la gitanilla. Ella
dicen que canta y baila como los
ángeles. De modo es que...

FABIÁN.

Se lo diré a mi señora.

JOSÉ MIGUEL.

Es quitarle la mitá e la gracia.
Vamos a dejarlo en sorpresa.
Nuestra ama es amiga de esas
alegrías...

FABIÁN.

Amiga de novedades. ¡Si el se-
ñor duque hubiera vivido!

JOSÉ MIGUEL.

¡Bah! Para el tiempo que estu-
vieron casados...

FABIÁN.

Bueno; pero tú me respondes de
que esa muchacha...

JOSÉ MIGUEL.

Por las buenas, un cordero, don
Fabiancito. Como todo el mundo.
La gente lo que está es falta e
cariño.

ESCENA II

DICHOS Y BERNARDO

BERNARDO.

¡La paz de Dios!

Dando un ramo de violetas a José Miguel.

Para la señora este ramo de vio-
letas. Muy poco valen; pero no
todos suben a donde se crían.

JOSÉ MIGUEL.

Muy alegre vienes.

BERNARDO.

La alegría la da Dios de balde.
El vino, ya es otra cosa. ¿No
hay un traguillo para el viejo
pastor?

FABIÁN. *Dándole vino.*

Sí, Bernardo, toma. Y cuéntanos
de la sierra. ¿No eres tú su ga-
ceta?

BERNARDO.

Las gacetas mienten, y yo sólo
hablo de lo que he visto.

JOSÉ MIGUEL.

Ahórranos historias de lagartijas y gatos monteses.

FABIÁN.

¿Qué has visto hoy, Bernardo?

BERNARDO.

A él, en persona.

JOSÉ MIGUEL.

¿A él? Y ¿quién es él?

BERNARDO.

Ningún señor de esta tierra.

FABIÁN.

¿San Tesifón, como la otra tarde?

BERNARDO.

El que me dió esta onza de oro no fué ningún santo. Un santo no puede dar lo que no tiene. Fué un real mozo, el mismo rey de la sierra: Lorenzo Gallardo.

JOSÉ MIGUEL.

¿Y hacia dónde iba?

BERNARDO.

El lo sabrá. Yo no me atreví a preguntárselo.

FABIÁN.

Y ¿cómo supiste que era él?

BERNARDO.

Porque eso se ve. Además, él mismo me lo dijo. «Soy Lorenzo Gallardo, el bandido.»

FABIÁN.

Y tú...

BERNARDO.

«Por muchos años», le contesté. ¿Qué iba a decirle? El me mandó que sujetara al mastín, que se le había encarado.

JOSÉ MIGUEL.

¿Venía a caballo?

BERNARDO.

¡Claro! En una jaca negra. Serían poco más de las dos de la tarde.

JOSÉ MIGUEL.

Pero ¿habló contigo?

BERNARDO.

Ya lo he dicho. Me preguntó quién era y a quién servía. «Soy Bernardo—le contesté—, hijo de Antón el Rojo, nacido en Belerda, a la bajada de Tiscar; sirvo a los ángeles.» «Pobres amos tienes.» «Más de lo que gano me pagan, porque ya soy viejo.» «Pues toma para que no me olvides, y me encomiendes a tu Virgen, si vuelves a Tiscar.» Yo me quedé pasmao al ver la onza de oro, que me pareció talmente como si hubiese nube, y relampaguease la mano de Lorenzo. «Ya sé que los ángeles no te darán muchas peluconas; en el cielo no se acuña moneda; sólo San Pedro tiene alguna calderilla. Guarda eso, porque yo te lo doy.» Acepté por la buena gracia. El metió espuela a su caballo, y pronto lo perdí de vista. ¡Qué real mozo! ¡Y que a este hombre lo quieran tan mal los carabineros!

ESCENA III

DICHOS; REYES, DON ANTONIO (ABATE) Y EL DUQUE

DUQUE.

La fe es todo, querido abate; sin fe no hay pueblo, ni hay señores, ni hay nada.

DON ANTONIO.

¿Piensa usted?

DUQUE.

Creo, afirmo. La España temerosa de Dios fué grande en tierra y mar, respetada y temida.

REYES.

Lo fué cuando Dios quiso, abuelo.

DUQUE.

Y volverá a serlo, porque Dios lo quiere. Ya nuestro rey Fernando puede llamarse rey.

REYES.

Gracias al duque de Angulema.

DUQUE.

Y a los soldados de la Fe, niña, y a los buenos patriotas, que van limpiando de mala semilla nuestra tierra. Por suerte, nuestro amado monarca ya tiene quien le ayude y vele por él. Mal año para la España libertina. Masones, comuneros, carbonarios, ¡ya os llegó vuestro San Martín! ¡Constitucionalistas! Sólo la palabra me hace reír. En cuanto al duque de Angulema, bien hará en marcharse, si es que ya no se ha ido.

DON ANTONIO.

Así paga el diablo a quien le sirve. Ya va camino de Francia, según dicen, pero queda Bourmont: el rey Luis nos deja la espada y se lleva la vaina.

DUQUE.

Por corto tiempo, abate, gracias a Dios. Porque tampoco quiero demasiados franceses en España, aunque sean amigos. Y así se llevarán todo lo que nos han traído. ¿O piensa usted que habría masones en España si antes no hubiera franceses; y jansenistas en nuestras Universidades, y abates volterianos como usted, y tantos españoles que han perdido el juicio y tendrán que recobrarlo a fuerza de palos?

DON ANTONIO.

¿Qué piensa usted, duquesa?

REYES.

No me apasiona el tema. Sospe-

cho que hay mucho pillo entre los blancos y entre los negros. Y pocos hombres, abate. ¡Hola, Bernardo!

BERNARDO.

Mi señora manda.

Dándole un ramo de violetas.

Estas violetas le traigo de la sierra; y perdone la poquedad.

REYES. *Cogiendo el ramo.*

¡Ah, qué bien huelen! Gracias, Bernardo. Tú nunca me olvidas.

BERNARDO.

En una urnia pondría yo a mi señora duquesa.

REYES.

Eres bueno, Bernardo.

BERNARDO.

A Dios gracias, tengo muy sano el corazón. Dios y mis amos.

DON ANTONIO.

La España neta, duquesa, se refugia en la sierra.

REYES.

¿Qué piensas tú, Bernardo?

BERNARDO.

En la sierra hay bueno y malo, como en todas partes.

DON ANTONIO.

Bien dices: sencillos pastores como tú, y bandoleros como Lorenzo Gallardo. La Arcadia española no es precisamente la de Sannázzaro, duquesa.

REYES.

Lorenzo Gallardo... Lorenzo Gallardo... ¿Es que realmente se llama así?

DON ANTONIO.

Sin duda.

REYES.

¡Qué impertinencia! ¿Le parece

L A N D U Q U E S A D E B E N A M E J I

a usted bien, abate, que se llame
Gallardo un ladrón de caminos?

DON ANTONIO.

No es culpa suya, duquesa. Gallardo es el apellido de su familia, honrados y humildes labradores de Quesada, de quienes, gracias a Lorenzo, sabemos hoy algo. Y ocurre que Lorenzo honra su apellido por su buena facha.

REYES.

¿Usted lo ha visto?

DON ANTONIO.

Yo, no. Pero espero conocerlo, si el buen marqués de Peñaflores nos cumple su promesa. Dicen que le va a los alcances y que pronto nos lo traerá encadenado.

REYES.

¡Bah! Mi primo Carlos promete mucho. Veremos si cumple.

DON ANTONIO.

Eso depende de usted, duquesa.

REYES.

¿De mí?

DON ANTONIO.

Sí. ¿Qué no hará don Carlos por complacerla?

REYES

¿Qué te parece a ti, Bernardo, de ese Lorenzo Gallardo?

BERNARDO

Que es un real mozo. A cada cual lo suyo

REYES

¿Es que lo has visto?

BERNARDO.

Con estos ojos. Dicen que roba en los caminos. Puede ser. Pero también puede ser que eso digan porque lo quieran mal. Sólo sé que da dinero a los pobres.

DON ANTONIO.

Y ¿de dónde saca ese dinero?

BERNARDO.

De las arcas de algún rey moro.

REYES.

¿Piensas tú que hay reyes moros en la sierra?

BERNARDO.

Para mí que alguno debe de quedar.

ESCENA IV

DICHOS; DON TADEO, ROSITA, BLANQUITA, MONSIEUR DELUME Y EL PADRE FRANCISCO

DON TADEO. *Desde la puerta, al frente del grupo de visitantes.*

¿Da licencia la señora duquesa?

REYES.

Adelante, mi señor don Tadeo. Y esos pimpllos, Rosita, Blanquita. Señor capitán... ¡Ah padre Francisco!...

DUQUE.

Sean bien venidos.

P. FRANCISCO.

Bendiga Dios esta santa casa...

M. DELUME.

Delicioso jardín, señora. ¡Y qué noche! La noche propia de tal jardín... ¡Salud al hada del jardín y la noche!

REYES.

Qué fantasía, capitán Delume...

M. DELUME.

¡Imposible! La realidad supera aquí toda imaginación. Mis respetos, señor duque. ¡Ah querido abate!...

DON ANTONIO.

Presas del encanto andaluz, ¿no?

M. DELUME.

Perfectamente.

DON ANTONIO.

Me lo explico. ¿Qué ejército no se rinde flanqueado por...?

Señalando a las dos jóvenes, que están cada una a un lado del Capitán Delume.

ROSITA. *Interrumpiéndole.*

El señor capitán Delume es invencible...

BLANQUITA.

El señor capitán es invencible...

DON ANTONIO.

¡Hum!... Pero, en todo caso, amiguitas, importa saber que, en amor, la victoria no es del número,

ROSITA. *A Blanquita.*

¿Lo ves?

BLANQUITA. *A Rosita.*

¿Lo ves?

M. DELUME.

¡Amor!... ¡El amor y la muerte!...

REYES.

¿Qué está usted diciendo?

M. DELUME.

Lo español... Esa complicación magnífica de las dos grandes cosas, ¡tan española!...

REYES. *Al Abate.*

Desengañelo usted, amigo don Antonio. Dígale que esos amores no se ven aquí ya más que en los romances viejos...

DON ANTONIO.

No haré tal, mi adorable señora y dueña.

REYES.

Pero...

DON ANTONIO.

Porque España es todavía eso que dice el capitán Delume: la tierra de los grandes amores trágicos.

M. DELUME.

¡Bravo!

DON ANTONIO.

Y si no... ¡Blanquita!

BLANQUITA.

Don Antonio...

DON ANTONIO.

¿Qué haría usted con un amante infiel?

P. FRANCISCO. *Severamente.*

¡Señor abate!...

DON ANTONIO.

Pongamos un novio, un prometido que la abandonara por otros amores.

BLANQUITA.

¡Ay!..., no sé... Viéndolo con otra, creo que me moriría de pena.

DON ANTONIO.

¿Y usted, Rosita?

ROSITA.

Yo lo mataría.

M. DELUME.

¡Magnífico!

DUQUE. *A Don Tadeo, siguiendo la conversación que, en grupo aparte, tiene con él y con el fraile.*

¡No! No tenga usted el menor cuidado. El pueblo está lleno de tropas nacionales y francesas... Y esos lobos de monte no entran, además, en poblado como no los acose el hambre.

DON TADEO.

Pero los caminos...

LA DUQUESA DE BENAMEJI

DUQUE.

¡Ah!... Pero..., ¡en fin!, hacia el lado del pueblo donde usted vive no hay peligro ninguno.

DON TADEO.

He sido amenazado, señor duque, amenazado directamente. Como tuve parte en el proceso y sentencia de los Niños de Ecija, el pasado año...

P. FRANCISCO.

¡Ah mi señor don Tadeo, terrible juez, severo magistrado!...

DON TADEO.

De sobra sabe vuestra paternidad que los muchachos fueron juzgados en rebeldía, y que no tuve yo la culpa de la muerte de Pedro Gómez, su capitán, que Dios haya perdonado.

P. FRANCISCO.

Amén.

DON TADEO.

Y que, además, con el gobierno de los malditos liberales, nos veíamos obligados a mostrar un celo...

P. FRANCISCO. *Interrumpiendo, inflexible.*

Digno de mejor causa, mi señor don Tadeo.

DON TADEO.

Ahora..., en cambio...

REYES. *Interviniendo, voluntariosa y despectiva.*

Ahora, en cambio, dejarán ustedes que los bandidos infesten el país, que salgan a los caminos, que entren en las fincas, que roben a su antojo, que nos impongan contribuciones... Por suerte, acaso consentirán ustedes también que nos defendamos y nos tomemos la justicia por nuestra mano. Porque yo le aseguro a

su reverencia que como alguno caiga por aquí...

BLANQUITA. *Muy asustada.*

¡Ay, no lo quiera Dios!

P. FRANCISCO. *Con sorna.*

¿Por qué?

ROSITA. *También asustada.*

¡Jesús, qué miedo!

P. FRANCISCO.

¿Qué sabes tú, tontilla!

M. DELUME.

Pero es inconcebible que la tropa y las autoridades no hayan acabado con esa plaga..., muy pintoresca, sin duda, pero detestable.

P. FRANCISCO. *Avinagrado y provocativo.*

Y ¿cree usted, señor francés, que si los hubieran tenido enfrente habrían ustedes paseado España a tan poca costa? Pues sepa usted que muchos de ellos, Esteban Lara, Cristóbal Moreno, sin ir más lejos, entre los Niños de Ecija, han sido admirables soldados de la Fe.

M. DELUME.

Al diablo vuestros soldados de la Fe. Más nos han dado que hacer que todo el pobre ejército liberal enfrente. ¡Gavilla de asesinos, bestias feroces y sanguinarias, sin el menor sentimiento humano!...

P. FRANCISCO.

¡Señor capitán!

M. DELUME.

Si las cosas se hicieran dos veces, ¡ninguno de nosotros volvería a España a pelear por ellos!

P. FRANCISCO. *Furioso.*

¡Señor capitán! *Aparte.* ¡Mal-

dito gabacho! *Alto.* Si usted reniega de la santa causa que...

DON ANTONIO. *Interviniendo rápido y conciliador.*

¡Eh! ¡Haya paz entre los príncipes cristianos! ¡Sosiéguese el padre Francisco!... ¡Ya, ya se persigue aquí a esos salteadores, monsieur Delume!... Por nada del mundo quisiera yo estar ahora en el pellejo de Lorenzo Gallardo, el famoso rey de la sierra, a quien tienen cercado en esos montes próximos las gentes de nuestro amigo el marqués de Peñaflores.

REYES.

Y lograrán cogerlo, ¿verdad?

DON ANTONIO.

Vivo, no lo creo.

REYES.

¿Tan valiente es?

DON ANTONIO.

Temerario. Con quince o veinte hombres de su temple, fieles como perros a su mandato, tiene en jaque hace un mes a toda la compañía de nuestro valiente Nemrod, cazador voluntario, ¿verdad, duquesa?, de este linaje de fieras, y... mis palabras no le ofendan..., casi tan fiera como ellas.

REYES.

Luego, el pueblo que los oculta y los protege.

M. DELUME.

Imposible.

REYES.

Por miedo.

DON ANTONIO.

No siempre por miedo, encantadora amiga. La fantasía popular simpatiza con la bárbara heroicidad de esos descabezados, que

a riesgo de mil peligros y persecuciones, jugándose la vida a cada paso, se han sustraído a la servidumbre de la labor campesina, que agobia a los otros. Valientes y osados, azote de los poderosos y constante pesadilla de la justicia, de la que el pueblo no tiene la más alta idea, con perdón del señor don Tadeo...

DON TADEO.

¿Los defiende usted?

DON ANTONIO.

Los explico, nada más. Ellos son, en cambio, generosos con el pobre, que encuentra en su esplendidez una inmediata y palpable Providencia. Pero..., en fin, estamos asustando a estas niñas. ¡Mire usted qué caras! ¡Y aún parece que el propio don Tadeo!...

REYES.

Cierto, querido abate... No se hable más de ello... *Llamando al criado.* ¡Fabián!

FABIÁN.

Señora duquesa...

REYES.

Haz servir el refresco, y que lleguen los músicos. *Sale Fabián, que vuelve a entrar en seguida con los criados y músicos.*

ESCENA V

DICHOS; LOS CRIADOS, QUE ENTRAN CON BANDEJAS Y BOTELLAS, Y LOS MÚSICOS, QUE SE QUEDAN A UN LADO ESPERANDO LA SEÑAL DE EMPEZAR

REYES. *Sirviendo ella misma al fraile.*

Usted, padre Francisco, su chocolate. A pesar de la separación, a mí me lo traen de ultramar.

L A D U Q U E S A D E B E N A M E J I

P. FRANCISCO. *Sentado a una mesilla, ante su chocolate.*

¡Dios se lo pague a mi más linda penitenta y señora! ¡Y se lo demande a aquellos ingratos, herejes, francmasones, que se rebelaron contra su rey y señor natural! *Tomándose una enorme sopa de chocolate.* ¡Es de primera! *Los músicos, a una señal de la Duquesa, atacan un minué, que bailan la Duquesa y Delume, Blanquita y Don Tadeo, Rosita y el Abate.*

DUQUE.

Jugaremos los dos nuestra partida de naipes, mientras la juventud se divierte con la música. *Hablando mientras bailan.*

REYES.

Bien baila el capitán Delume.

DON ANTONIO.

Le da el acento francés a un baile que es francés.

M. DELUME.

No hago sino poner rendido el pensamiento, como se dice, a vuestros pies. Pero esa majestad magnífica de diosa que, con la ingravidez de un pétalo de rosa, lográis, señora mía, unir...

BLANQUITA.

¡Capitán!

M. DELUME.

Vuestra mano, Blanquita. ¡Primorosa! *A la Duquesa, siguiendo el concepto anterior.* Es del todo imposible de decir.

BLANQUITA.

¡Bravo!

DON ANTONIO.

Bien bailado y bien dicho.

REYES.

Madrigal y danza salieron a pedir de boca.

ROSITA.

¿Un vaso de limonada, capitán?

BLANQUITA.

¿Un poquito de aloja?

REYES.

Lindas camaristas me han salido. *A Fabián.* Servid vosotros. *Dos criados reparten copas y vasos de vino y refrescos.* Ahora... En honor de nuestro huésped... *Llamando al capataz, que acude solícito.* ¡José Miguel!

JOSÉ MIGUEL.

Señora...

REYES.

¿Tienes lista a tu gente?

JOSÉ MIGUEL.

Dispuesta... a todo, señora duquesa. Ucencia, mande, y...

REYES.

Para el baile, digo.

JOSÉ MIGUEL.

En el cuerpo les retoza dende que empezaron a oír música. Pero lo de ellos..., ya sabe la señora duquesa..., su guitarrilla, sus castañuelas...

M. DELUME.

¡Oh, admirable, delicioso!

REYES. *A José Miguel.*

Sí, hombre, sí; que canten y que bailen a su modo, eso es lo que se quiere.

JOSÉ MIGUEL.

Pos si se quiere eso... *Dirigiéndose al grupo de las mozas y mozos, en el que han empezado ya a sonar algunos rasgueos de guitarra y repiqueteo de palillos.* Vengan unas seguidillas manche-gas. *Y, ¡a ver cómo os portáis, muchachos!* *Las mozas y mozos tocan guitarra y palillos, y bailan y cantan. Cantando:*

Llevo conmigo, niña,
llevo conmigo
más penas que aceitunas
muele un molino.
Baila, morena,
que bailando se muelen
también las penas.

M. DELUME. *Entusiasmado.*
¡Oh, bravo, bravo! ¡Viva la Es-
paña pintoresca!

Rocío.
¡Viva el señor extranjero! *Can-
tando:*
Tengo una capa, niña,
verde y de plata,
como campo de olivos
con luna clara.
Como alamares
relucen con la luna
los olivares.

M. DELUME.
¡Oh, bravo, bravo!

REYES.
Ven acá, Rocío, que te vea el
señor capitán.

Rocío.
Tanta grandeza me da bochorno.
Con fingido rubor. ¿Se la digo?

REYES.
A mí, Rocío; a mí. Esta es mi
mano.

DON ANTONIO.
Se encuentra usted, capitán, en
plena España de Van Huber.

M. DELUME.
¡Oh, siguramente!...

Rocío.
Manita tienes de reina,
rosa de pitiminí.
¿Quieres saber quién te quiere?

REYES.

Sí.

Rocío.
Por esta rayita, un príncipe fran-
[cés;
por ésta, un sabio; Salomón no
por ésta, un marqués. [es;

REYES.
¡Hola! Y ¿a quién quiero yo,
Rocío?

Rocío.
Por esa rayita, a ninguno de los
tres.

M. DELUME.
¡Oh, bravo, bravo!

Rocío.
Pero un día ha de venir
quien te haga penar,
quien te haga sufrir,
de la tierra o de la mar,
reina de Benamejí.

REYES.
¿Será verdad eso, Rocío?

Rocío.
Tan verdad. Y más no quieras sa-
ber, emperadora de Andalucía.

REYES.
¡Oh, no, Rocío; dímelo todo!

P. FRANCISCO.
¡Oh, basta, basta! Ya te ha oído
el señor capitán. Supersticiones
enemigas de nuestra santa reli-
gión. Bastante, en efecto, aun
sobrado.

Rocío.
No se enfade conmigo su reve-
rencia, que tan buena cristiana
soy como quien más. *Se oyen ti-
ros.*

DON ANTONIO.
¿Qué es eso?

DON TADEO. *Atemorizado.*
Tiros, cerca de la casa.

LA DUQUESA DE BENAMEJI

JOSÉ MIGUEL.

Hacia el camino real. Pero no tema vucencia, que hay mucha gente prevenida en la casa... Asómate, Bernardo, y dinos si algo ves. *Sale Bernardo.*

M. DELUME.

¡Oh, seguramente! ¡Pintoresco, admirable!

ESCENA VI

ROSITA.

¡Señor capitán! *Cogiéndose a un brazo del Capitán.*

DICHOS Y CARLOS, SEGUIDO DE SOLDADOS, QUE SE QUEDAN EN LA PUERTA

BLANQUITA.

¡Señor capitán! *Cogiéndose al otro brazo. Se oyen nuevamente tiros, pero más lejos.*

CARLOS.

Quedaos ahí fuera... Y ya sabéis... Prima, señores..., perdón. Acabo de tener un encuentro con la partida de Lorenzo Gallardo.

DON TADEO. *Tratando de disimular el miedo.*

¡Válgame Dios!

DON TADEO.

¿Esos tiros...?

JOSÉ MIGUEL.

Tranquilícese. No hay peligro. Si son salteadores, como sospecho, habrán encontrado las tropas del marqués.

CARLOS.

Se han cambiado entre ellos y nosotros.

DON TADEO. *Tranquilizándose un poco.*

¡Hágalo Dios!

ROSITA.

¡Qué horror!

JOSÉ MIGUEL.

Calma, calma. El tiroteo se aleja. Huyen hacia la sierra.

REYES.

Y lo habréis preso, ¿verdad?

DON TADEO. *Aterrizado.*

No, no. Viene gente.

CARLOS.

Mala suerte. Ese hombre parece brujo.

BLANQUITA.

¡Dios mío!

REYES.

Pero...

ROSITA.

¡Capitán! ¡Capitán!

CARLOS.

En lo más caliente de la pelea hizo dar un bote tremendo a su caballo, derribó a dos de mis hombres y desapareció en una cortadura de la sierra, negra como boca de lobo.

JOSÉ MIGUEL.

Serán los soldados del señor marqués.

REYES.

Y lo dejasteis escapar así... Pues...

M. DELUME.

Era, sin duda, el fin de la batalla...

DON ANTONIO.

Vea usted, capitán, cómo Van Huber nos calumnia.

DUQUE.

¡Pobre Carlos!

CARLOS.

Espera, mujer. Mira cómo vengo. Mientras el grueso de la partida aprovechaba el momento de confusión para dispersarse por otras quiebras del monte, yo mandé en su persecución parte de mi gente, y yo, con unos pocos, los mejores, emprendimos la bajada del tajo, a riesgo de rompernos mil veces la cabeza; y cayendo aquí, levantándonos allá, alumbrándonos con los matojos que incendiábamos, dimos una batida a aquella sima endiablada.

REYES.

Y, en fin...

CARLOS.

Ni rastro del bandido. Se lo había tragado la tierra.

Rocío. *Que ha estado muy atenta a la relación del Marqués, y ahogando un grito.*

¡Ah!

BERNARDO.

¿Qué te pasa, chiquilla?

Rocío. *Disimulando su interés por Lorenzo Gallardo.*

Nada, tío Bernardo...; escuche usted al señor militar.

REYES.

Pronto te das tú por vencido, primito.

CARLOS.

Vencido..., ¡no! Yo he derrotado a la partida, la he batido, la he dispersado. En cuanto a su capitán, si permanece oculto en el barranco, seguro lo tenemos. Si intenta salir al otro lado se encontrará con las dos secciones de mi compañía que allí tengo al mando del teniente Egaña, un viejo guerrillero, que ya sabrá...

REYES.

No sabrá nada, ni tú tampoco sabes nada, ni has conseguido nada. Os engañó Gallardo miserablemente. Fingiéndose huir se ha salvado y ha salvado a los suyos. Para eso lo ha hecho, no más. Seguro que a estas horas se ríen juntos de vosotros. Mientras tú has venido aquí...

Rocío *la Gitana va a escapar, y José Miguel la detiene por un brazo.*

JOSÉ MIGUEL.

¿Adónde vas, loca?

Rocío. *Soltándose con violencia y escapando.*

Dejadme...

José Miguel *sale tras ella.*

DUQUE.

Pobre Carlos. Nadie te ofrece una copa de vino, un vaso de refresco.

CARLOS.

Gracias, tío... Perdona, Reyes. He venido para darte cuenta de lo que ha pasado. A tranquilizarte, suponiendo que habrías oído los tiros. Todo ello fué a menos de un cuarto de legua de aquí. Habéis podido temer un peligro.

DON TADEO.

Sí, sí, marqués; muchas gracias.

CARLOS.

Ya no lo hay, por fortuna... Y, además, tienes razón: he venido por verte. Estar tan cerca de ti y no... Pero ya me voy. Vuelvo a reconocer el campo. Hemos tenido bajas; ellos también, seguramente... Además, quiero reforzar mis centinelas y...

P. FRANCISCO.

¿No sería mejor, señor marqués, descansar hoy un poco y seguir mañana la batida?

LA DUQUESA DE BENAMEJI

CARLOS. *Reparando en él.*
¡Ah padre Francisco! Perdóneme su reverencia. Venía ciego. Y ustedes, señoritas, don Tadeo...

ROSITA.
El marqués. ¡Qué valiente!

BLANQUITA.
¡Y qué guapo!

REYES.
El capitán monsieur Delume, nuestro huésped francés.
Presentándole a Peñaflores.
Mi primo, el capitán marqués de Peñaflores.

M. DELUME.
Encantado. Nos ha hecho usted ver que estábamos bailando sobre un volcán.

ROSITA.
¡Ay, sí; qué espanto! ¡Vámonos, papá! ¡Vámonos a casa!

BLANQUITA.
Sí, ¡vámonos!

CARLOS.
Ahora pueden ustedes estar tranquilos y seguir su fiesta. El que debe partir soy yo.

REYES.
Llévate a algunos muchachos de aquí, que conocen bien esos vericuetos. ¿Quieres ir tú, Bernardo?

BERNARDO.
Si la señora duquesa me manda ir, iré. Si me manda quedarme, me quedo.

REYES.
Buen cazarro estás.

BERNARDO.
Me quedo.

REYES.
Pero es que acaso tienes...

BERNARDO.
¿Miedo? Sí, señora.

REYES.
No lo creo.

BERNARDO.
Hace bien la señora.

M. DELUME.
Y a mí, señor marqués, ¿me permite de acompañarlo?

CARLOS.
Gracias, capitán Delume; pero ésta es más partida de caza que de guerra... Además, aquí soy el caballero andante de mi prima, y...

M. DELUME.
Comprendido, admirable, señor marqués. Otra vez el amor y la muerte... ¡Oh la España caballeresca! Sin embargo, pretendo esta vez ser su escudero...

ROSITA.
No, señor capitán Delume. Usted es nuestro caballero. ¿Quién nos defenderá entonces a nosotras? *Se agarra de su brazo.*

BLANQUITA.
Usted ha venido con nosotras. *Se coge al otro brazo de monsieur Delume.*

REYES.
Eso es: con quien vengo, vengo. Capitán Delume, sea usted hasta el final el caballero sirviente de estas doncellas.

P. FRANCISCO.
Con la ayuda de Dios, de nadie necesitamos. Vamos, don Tadeo. Niñas, no tengáis cuidado.

ROSITA.
Pero el capitán...

REYES.
Hay que acompañarlas, monsieur
Delume.

BLANQUITA.
Con usted no tenemos miedo.

M. DELUME.
En marcha, pues.
Saludándoles.
Señora duquesa, señor duque...
Inolvidable noche.

REYES.
Muy española.

M. DELUME.
Deliciosamente.

CARLOS.
Adiós, Reyes.

DUQUE.
Adiós, y buena suerte, Carlos.

CARLOS.
Gracias, tío...

DON ANTONIO.
Duquesa admirable.

REYES. *Despidiéndose.*
Sutilísimo abate.

ESCENA VII

EL VIEJO DUQUE Y REYES

REYES.
Abuelo, ¿lo cogerán?

DUQUE.
¿A quién?

REYES.
Al bandido.

DUQUE.
Yo
apostarí que no.
Vamos a dormir... ¡Fabián!

FABIÁN.
Señor...

DUQUE.
Ve tú por delante
con luces.

REYES.
Que duermas bien,
abuelito.

DUQUE.
Y tú también.

REYES.
Yo aún me quedo aquí un ins-
[tante.

DUQUE. *Al tocarle la frente.*
¿Qué es esto? ¡Quema tu sien!
¿Estás mala?

REYES.
La fatiga.
el sueño. ¿No lo hallarán?

DUQUE.
Apuesto a que no... ¡Fabián!,
andando. Dios te bendiga.
Y oye el consejo de un viejo,
que pronto te faltará:
cásate con Carlos.

REYES.
Ya
conocía yo el consejo,
abuelo.

DUQUE.
¿Y qué dices?

REYES.
¡Ah...!

ESCENA VIII

REYES, SOLA

REYES.
No sé... No quiero... ¡Qué bella
estrella! ¿O es un lucero
acaso?... ¿Será mi estrella?
¿La mía?... No sé... No quiero...

¿Qué tiene esta noche? ¿Qué tiene esta sombra?... ¿Qué tiene hoy este silencio?... ¿De dónde suspirando viene este aire cargado con los aromas de la sierra? ¡Y esta humedad de la tierra que me llega al corazón!...

ESCENA IX

REYES Y LORENZO GALLARDO

Al decir los anteriores últimos versos, la Duquesa se ha separado del ventanal, y desde su sillón, al sentir ruido, vuelve la cabeza y ve a Lorenzo Gallardo, que ha entrado por la ventana.

REYES.

¿Quién es usted?

LORENZO.

El bandido

Lorenzo Gallardo. No ignoro quién ordenó mi captura, y he venido a evitar con mi obediencia inquietudes y cuidados, ahorrando a vuestra excelencia la sangre de sus criados. Aquí estoy. No es culpa mía si fué difícil la entrada con tanta gente apostada en torno de esta alquería.

REYES.

Apostada... Puede ser. Pero sepa que no son cuantos le hicieron correr hombres a mi devoción. Soldados, sí, servidores, no de esta casa, del rey, señor bandido. La ley condena a los salteadores de los caminos. No a mí ha de rendirse, y la puerta tiene de esta casa abierta, si aún quiere salir de aquí.

LORENZO.

No, duquesa. Cuando llegue el marqués, que aún volverá en busca mía, será su excelencia quien me entregue. Entre tanto, yo quisiera señora, que me escuchara.

REYES.

Escucharle...

LORENZO.

Y si pudiera, mirarme fijo a la cara... ¿No recuerda?

REYES.

Recordar...

LORENZO.

Un día en Benamejí.

REYES. *Empezando a reconocerlo.*
Usted...

LORENZO.

Sí, duquesa, sí;
el niño del olivar.

REYES.

¿Es usted?

LORENZO.

Mucho he cambiado,
¿verdad?

REYES.

Mucho. ¿Y te han herido?

LORENZO.

Un rasguño. Nada ha sido.
¡Bah!, ni lo habría notado.

REYES.

Te sangra esa mano. Toma ese pañuelo.

LORENZO.

Mancharlo
no quisiera. Por su aroma preferiría guardarlo.

REYES.

¡Oh, no!, ven acá, Lorenzo.
Yo misma...

LORENZO.

Manos piadosas
que ponen vendas de lienzo
en vez de duras esposas.
¿Olvidó mi nombre?

REYES.

No...

Mas nunca, nunca creí
que fueses...

LORENZO.

Que fuese yo
el rey de la serranía
que anda en pliegos de cordel.
Sin duda dió el niño aquel
más de lo que prometía.
Yo escuché mi nombre un día
en sus labios, de manera
que en mil vidas que viviera
nunca se me olvidaría.
Señora duquesa...

REYES.

No.

me llames así. Y responde
a la antigua amiga. Yo
no recuerdo cuándo, dónde,
qué fué lo que sucedió.

LORENZO.

Una cosa muy sencilla:
La duquesa, una chiquilla,
en un potro jerezano
noble, vivo, alegre, ufano
de sentírsela en la silla.
Una corveta más fuerte
que la pilla descuidada,
y ella en el suelo privada
y en la carita la muerte...
Una azucena tronchada.
El niño del olivar,
que ve a su reinita en tierra,
y que se azora, y se aterra
y va a romper a llorar,
porque el cielo se le cierra.
Y de pronto, piensa: «¡No!,
no está muerta, y si lo está,
le daré la vida yo.»
Ningún chiquillo creyó
nunca en la muerte, ¿verdad?
Y cogiéndola en sus brazos
del suelo, con ansia loca,
con el aliento en su boca,

con caricias, con abrazos,
los dedos en su cabello,
y los labios en su cara,
y en su frente, y en su cuello
—mala muerte al que pensara
mal de aquello—,
restregando la carita
fría con la suya ardiente,
y en el oído: «¡Nenita!,
¡nenita!, ¡despierta!, ¡siente!»,
corazón con corazón,
estrujados, confundidos,
sin saber ya de quién son
los latidos,
en una ola la envuelve
de calor y de poder,
y la vida vuelve, vuelve.
¿Qué iba a hacer más que volver?
Pero al volver, al venir
como de lejos y abrir
los ojos, igual que en mayo
las flores al primer rayo
de sol, él la oyó decir:
«¡Lorenzo!», y fué de tal modo
que en aquel instante todo
cambió para él. Azorado,
a la chiquilla soltó,
se puso más colorado
que una guinda, y se quedó
mirándola muy callado.
Ella, ligera, alocada,
volvió a caballo a montar,
lanzando una carcajada;
Lorenzo no dijo nada.
La estuvo viendo marchar,
dorada por los reflejos
del sol que ya se ponía,
hasta perderse a lo lejos
cerca de la serranía.

La chiquilla olvidó el nombre
del niño del olivar.
Pero el niño... era ya un hombre
y no podía olvidar.

REYES.

Después, Lorenzo, ¿qué fué
de tu vida? No volví
a verte más.

LORENZO.

Me marché
lejos de Benamejí.

Latines cursé en Baeza,
con escasa devoción
de vestir por la cabeza;
mas con aquella ilusión
del niño que ha visto un día
salir de una catedral,
con toda su clerecía,
un arzobispo triunfal,
y a su paso una duquesa
que se arrodilla y le besa
el anillo pastoral.

REYES.
¿Y después?

LORENZO.
Sería largo
el cuento. Mucha ambición,
claustro oscuro, pan amargo,
cambiaron mi inclinación.
Pensé en el mundo; colgué
sotana y bonete, y di
en soldado de la Fe.
Pasé por Benamejí
mal vestido y peor armado,
y al verla en el ventanal
de su palacio encantado,
el curita renegado
pensaba en ser general.
Ambición sin disciplina,
con gente que no guerrea
sin odio, y de tal ralea
que cuando vence asesina,
me hizo tomar el partido
único que me quedaba:
la senda del forajido,
la sierra que me llamaba.

REYES.
¡Qué locura!

LORENZO.
No me pesa.
Pocos y buenos están
conmigo, y por capitán
me aclaman todos, duquesa.
Rey de la sierra me llama
el pueblo humilde, y, ufano
de ese nombre y de esa fama,
por merecerlos me afano.

REYES.
¿Cómo?

LORENZO.
Donde sobra, quito;
doy donde falta, y así,
aunque guardo para mí
lo poco que necesito,
pienso ganar, excelencia,
la vida por donde voy
sembrando alarmas, y estoy
siempre en paz con mi conciencia.

REYES.
Pero ¿tú sabes la suerte
que te espera?

LORENZO.
No me asusta.

REYES.
¡Pobre Lorenzo!

LORENZO.
Ir me gusta
por el atajo a la muerte,
al fin, donde todos vamos
y a quien, por diversos modos.
en la moneda de todos,
que es nuestra vida, pagamos.
Mas la vida, larga o corta,
tiene el valor que le dan
nuestros alientos: importa
ser en ella capitán.
Y yo he sabido elegir
la profesión más honrosa,
que no hay elección dudosa
entre mandar y servir.
Gente leal me acompaña,
la libertad me asegura
un rincón de la montaña.
Fuera no hay sino aventura,
riesgo y peligro, tablero
donde al fin se perderá
todo, lo sé; mas será
porque jugármelo quiero.

REYES.
No, Lorenzo; has elegido
mal camino; hay que dejar
esa vida y comenzar
otra.

LORENZO.
Es tarde.

REYES.
Nunca ha sido

tarde para el bien. Yo puedo salvarte.

LORENZO.

¿De quién?

REYES.

De ti.

Lorenzo, lejos de aquí serás libre. ¿O tienes miedo a tu gente? En otra tierra vivirás.

LORENZO.

Ni yo abandono a mis hermanos de guerra, ni puede el rey de la sierra dejar vacante su trono —perdón, reina—, sin dejar antes la vida. A sus pies lo pongo; cuando el marqués vuelva me puede entregar. Si no, conozco caminos para a la sierra volver. Nada tengo que temer entre zarzales y pinos. Donde las nieblas desfilan por gargantas cenicientas, en picachos donde afilan su cuchillo las tormentas, libre vivo. Allí se ven desiertos los horizontes; allí se cabalga bien envuelto en nubes y montes.

REYES.

Basta; ¿qué quieres de mí?

LORENZO.

Verte he querido y probar que no te pude olvidar, reina de Benamejí.

REYES.

Al rey de la serranía mi mano, por su valor; y en recuerdo de aquel día, y a su lealtad y a su amor agradecida, sabré pagar con igual moneda. Vete, Lorenzo, yo iré a tus montes cuando pueda.

LORENZO.

Duquesa...

REYES.

No. La chiquilla ya mujer, irá a buscar al niño del olivar, más firme sobre la silla de su montura que ayer. Pronto me tendrás allí. Mas libre, como tú aquí, he de estar para volver.

LORENZO.

Libre y segura, señora; y cuando llegue montada en su caballo la aurora, hasta la roca pelada dará flores; en el cielo las águilas detendrán, para mirarla, su vuelo; mis gentes se postrarán a sus pies.

REYES.

Gracias. Y adiós. Ya no hay tiempo que perder; seguir aquí puede ser funesto para los dos. Aguarda. ¿Has oído?

LORENZO.

Gente llega a caballo.

REYES.

Sí. Espera.

LORENZO.

Vienen por la carretera. Serán los míos.

REYES.

Detente. Ya no es tiempo de salir sin ser visto. Es el marqués con tropas.

LORENZO.

Entonces es buena ocasión de morir.

ESCENA X

REYES, LORENZO, CARLOS Y BERNARDO

CARLOS.

¡Eh! ¡Tú aquí! ¡Gracias a
Mas ¿cómo? [Dios!

LORENZO.

Señor marqués,
poco importa. El caso es
que estamos aquí los dos.

CARLOS.

Pues date preso.

LORENZO.

Confieso
que, tras tanto perseguirme,
creí que iba usted a decirme
algo más que «date preso».
Usted me buscaba.

CARLOS.

Sí.

LORENZO.

Y yo he venido a encontrarlo,
señor marqués.

REYES.

Y ahora a ti...

CARLOS.

Reyes...

REYES.

...te toca salvarlo.

CARLOS.

¿Salvarlo?... No te comprendo,
prima.

REYES.

No importa. Tú harás
lo que te diga.

CARLOS.

En sabiendo
el porqué...

REYES.

Ya lo sabrás.
pero ahora no hay tiempo... Aho-
Dirigiéndose a Bernardo. [Ra..
Bernardo, ¿puedo fiarme
de ti?...

BERNARDO.

¿Hice bien en quedarme
aquí esta noche, señora?
Habla aparte con la Duquesa.
La gente se acostará,
y por aquí no hay cuidado.

REYES.

La tropa...

BERNARDO.

Por ese lado,
el señor marqués dirá.
Pero como va a decir
lo que quiera mi señora...

REYES.

¡Bernardo!...

BERNARDO.

Antes de una hora,
Lorenzo puede salir,
sin cuidado, hasta la aurora.
Vase Bernardo.

ESCENA XI

REYES, LORENZO Y CARLOS

CARLOS.

Y piensas tú que yo voy
a consentir... ¿Qué locura
es ésta? Aún no hace dos horas
tal empeño, tanta furia
en perseguir a esta gente...
¿Y ahora, con la misma angustia,
me pides la salvación
del capitán de esa turba
de malhechores?

REYES.

Lorenzo
no es un malhechor.

CARLOS.

¿Te burlas?

CARLOS.

Pero ¿tú sabes quién es ese hombre?

REYES.

Su alma es noble. En la borrasca de una vida de aventuras...

REYES.

Sí, sí; Lorenzo Gallardo, el rey de la sierra.

CARLOS. *Interrumpiendo.*

De crímenes. ¿Cómo puedes hablar así?

REYES.

He sido injusta, cruel... Si él muriese ahora, sería mía la culpa toda... Mañana, otro día os encontraréis.

CARLOS.

¡No!

REYES.

Escucha.
Por el amor que me tienes...

CARLOS.

¡Oh!...

REYES.

Tú lo dices. Renuncia al fruto de una victoria que, al fin y al cabo, no es tuya. Lorenzo es mi prisionero. El mío. Yo soy la única persona a quien él se rinde.

CARLOS.

Y tú me lo entregas.

REYES.

¡Nunca!

CARLOS.

Reyes..., ¿qué es esto?

REYES.

¡Qué es esto!
Que abomino de esta lucha maldita, y que ahora, al verlo solo, acorralado, sin esperanza y sin remedio, amparo al que he perseguido. ¿Te asombra a ti? No lo creo.

CARLOS.

¿Y tú sabes que ha muerto a mis mejores soldados? Por fortuna, también ellos sufrieron en la pelea. Malherido y prisionero con otros cuatro bandidos está su teniente.

LORENZO.

¿Pedro Luna? ¡Imposible!

CARLOS.

¿Imposible?
Y poco tardará el resto de tu gavilla en caer en mis redes.

REYES.

Ya con eso te basta.

CARLOS.

Si el capitán escapa, nada hemos hecho.

REYES.

Este hombre pudo matarme, Carlos. No he de ser yo menos generosa que él conmigo.

CARLOS.

Escucha, Reyes: yo puedo por esta inmensa ternura, por el amor que te tengo, faltar a mi obligación militar, y no ponerlo en manos de la Justicia, como se me manda. Pero déjame zanjar con él, los dos solos, este pleito.

REYES.

Nunca; los dos, no. ¿No ves que está herido?

LA DUQUESA DE BENAMEJI

LORENZO.

¡Bah!, un pequeño
rasguño, ni venda quiere.

REYES.

¡Eh!

LORENZO.

¡Tanto mimo!
Se arranca el vendaje.

REYES. *Suplicante.*

¡No salgas, por Dios!

LORENZO.

¿No ves
que ellos me llaman?

REYES.

¡Lorenzo!

REYES.

¡Lorenzo!

LORENZO.

No arriesgue usted sus amores
por salvarme. No merezco
yo tanto, señor marqués.
Otro día nos veremos
con más suerte.

REYES.

Mira...

LORENZO.

Adiós.

CARLOS.

Si sales de aquí, eres muerto.

LORENZO.

¡Bah!

CARLOS.

Tengo mis centinelas
en torno a la finca puestos;
si te ven...

LORENZO.

No me verán.

REYES.

¡Un instante!

LORENZO.

Ni un momento.
Voy a salvar a los míos...

REYES.

¡Oye!

LORENZO.

...o a morir con ellos.

ESCENA XII

REYES Y CARLOS

REYES.

Se fué. Lo van a matar.

CARLOS.

Seguro. Se lo advertí.

REYES.

Pero tú corre a avisar.
Se oyen tiros.

CARLOS.

Un tiro... Y otro.
Se oye una voz que dice:
¡Ay de mí!

REYES.

Ese grito de dolor...
Lo han matado, lo han matado.
A Carlos.
Por ti, ¡cobarde, traidor!
¡Mi Lorenzo!

ESCENA XIII

DICHOS Y BERNARDO

BERNARDO.

Se ha salvado.
El muerto ha sido el pastor.
Ha sido cosa de juego:
al verlo salir, corrí;
a él no le vieron, a mi
es a quien le han hecho fuego.

REYES.

Pero ¿estás herido?

BERNARDO.

No.

Me hice el muerto. Ellos llegaron
y al encontrar que era yo,
riendo me levantaron,
mientras el otro escapó.

BERNARDO.

Conoce su camino,
y no hay miedo por ahora.
Cada cual tiene su sino
en este mundo, señora.

REYES.

¿Y él?

TELÓN

ACTO II

LA SIERRA, EL CORAZON DE LA SIERRA. A UN LADO, HACIA EL FONDO,
UNA CUEVA. A DERECHA E IZQUIERDA, LA ENTRADA DE VARIOS SEN-
DEROS, ENTRE PEÑAS Y BREÑALES

ESCENA PRIMERA

PEDRO CIFUENTES, FRASCO JOSÉ,
PAQUIRÓN, LOBEZNO Y LARA

FRASCO JOSÉ.

Por eso dicen que en este mundo
no hay dicha completa.

PAQUIRÓN.

El tiempo pasa, y el capitán, sin
venir.

FRASCO JOSÉ.

No; por él no tengo miedo. No
se ha fundido la bala que lo
mate.

PEDRO CIFUENTES.

Lorenzo es un hombre como nos-
otros; no escapará a la ley.

FRASCO JOSÉ.

¿Qué entiendes tú por ley?

PEDRO CIFUENTES.

Que todos tenemos que morir.

FRASCO JOSÉ.

Si no me dices más que eso...

PEDRO CIFUENTES.

Bastante he dicho a cuento de lo

que tú dices. La bala que mate
a Lorenzo puede estar en el aire,
o en la canana de algún soldado
del marqués.

FRASCO JOSÉ.

Siempre agorero y de mala som-
bra.

PEDRO CIFUENTES.

Porque tengo la cabeza en su
sitio, y medito, Frasco José. El
rey de la sierra... Esa es una
ponderación muy bonita que hace
el pueblo, agradeció al rumbo de
Lorenzo. Pero Lorenzo hará muy
mal en creérselo. Un rey que tie-
ne que buscar la comía fuera de
su reino es un rey...

PAQUIRÓN.

De baraja. ¡Ja, ja!

PEDRO CIFUENTES.

De fantasía. En la sierra no hay
más que un rey, o, por mejor de-
cir, una reina: la ardilla, que
tiene en la sierra lo que le
hace falta.

FRASCO JOSÉ.

Mientras haiga piñas... Tienes
razón.

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

PEDRO CIFUENTES.

Porque el lobo pasa hambre; y el gato montés pasa hambre; y el zorro, con to su talento, pasa hambre.

LOBEZNO.

¿Y el águila?

PEDRO CIFUENTES.

Es un pájaro muy hermosísimo, no le quito su mérito; pero es un bicho carnívoros, que se come a otros animales; y to el que se come a un semejante crúo, es que pasa hambre.

FRASCO JOSÉ.

En eso tienes razón.

PEDRO CIFUENTES.

Y, yendo a lo que iba, te diré que ya estoy harto de la sierra, y que si no fuera porque tengo ley a Lorenzo... Porque Lorenzo es bueno; más de cuatro veces le debo la vía... Pero uno tiene también su fantasía, y piensa que pudiera vivir de otra manera menos aperreá... En fin, que venga pronto el capitán, y a ver qué hacemos de esa mujé, que ya me tiene muy preocupao.

FRASCO JOSÉ.

Esa mujé es un tesoro que se nos ha venido a las manos.

PEDRO CIFUENTES.

Pues eso es lo que yo no comprendo, Frasco José. ¿Adónde iba esa mujé cuando nosotros le echamos el alto? A caballo y dentro ya de la sierra, y sola—digo sola, porque el viejecillo que la acompañaba no creo yo que le sirviera pa espantá las moscas—; una mujé que no se asusta de na ni de naide, y que no pierde su señorío rodeá de fascinerosos, es cosa de asombro. Si parecía como si fuera ella la que nos había secuestrao a nosotros.

Que ella conoce a Lorenzo, no cabe duda.

PAQUIRÓN.

Ella lo dice.

PEDRO CIFUENTES.

Lo dice y es verdad. Ella nos describió el traje que llevaba Lorenzo la noche de la trifulca con las tropas del marqués. Y el pañolito manchao de sangre... «De vuestro capitán.» ¡Cómo lo dijo esa mujé! Aquí hay misterio, Frasco José. Porque esa mujé está en la sierra más tranquila que tú y que yo. Y si otra cosa siente, lo disimula bien.

FRASCO JOSÉ.

Ella no tiene mucho que temer. Sabe que nosotros la hemos de respetar mientras que no llegue Lorenzo. Luego..., dinero le sobra pa pagar su rescate. ¿Por qué va a perder su tranquilidad? Es una mujé... con sentío común.

PEDRO CIFUENTES.

Pues eso es lo que a mí me asusta, Frasco José. El sentío común lo tiene el hombre cuando Dios quiere. En una mujé es mucho lujo.

FRASCO JOSÉ.

Puede que tengas razón.

PEDRO CIFUENTES.

¿Cómo hizo Dios a la mujé? To el mundo lo sabe: sacándole a Adán una costilla, cuando Adán estaba en siete sueños. Luego la mujé es un pedazo de hombre dormío, que ha venido al mundo...

PAQUIRÓN.

Pa dormir con el hombre.

PEDRO CIFUENTES.

Y pa no dejarlo dormir. Yo veo y cavilo, Frasco José. ¡La duquesa de Benamejí! Too lo duquesa

que tú quieras; pero ¿dejará de ser una mujé?

FRASCO JOSÉ.

Eso no te lo niego.

PEDRO CIFUENTES.

Pues se ha enamorado de Lorenzo, y venía a buscarlo cuando dió con nosotros.

FRASCO JOSÉ.

¡Qué disparates dices!

PEDRO CIFUENTES.

Te parece a ti un disparate que una duquesa se enamore de un fascineroso. Pues otras cosas más raras se han visto en el mundo, Frasco José.

FRASCO JOSÉ.

No es eso. Lo que a mí me parece un desatino es que venga a buscarlo a la sierra, cuando lo pué recibí en su casa.

PEDRO CIFUENTES.

Pues ésa es la gracia, Frasco José. Bien se conoce que no has pasado por la escuela. La reina más grande que ha habío en el mundo, la reina de Sábalo, fué a buscá a Salomón, que estaba de anacoreta en el desierto. ¿Y hay na más asqueroso que un sabio haciendo penitencia? Pues eso lo tienes en los libros, pa cuando... aprendas a leer. Total: que la duquesa de Benamejí, harta de duqueses y de marqueses y de tantos palaciegos como tiene al retortero, no sólo se ha enamorado de Lorenzo, que, al fin, es un buen mozo, sino que lo quiere conocer en su propia salsa. Y me extraña que un hombre aventurero como tú se asombre de que haiga una mujé aventurera.

FRASCO JOSÉ.

Verdad que hay mucha fantasía en este mundo.

PEDRO CIFUENTES.

Y en eso tampoco nos ganan las mujeres. Lorenzo tiene mucha más fantasía que esa mujé. Y si no, dime tú: ¿por qué no está Lorenzo ahora diciendo misa y echando bendiciones, o ayudando al verdugo a ahorcar liberales? ¿Por qué se ha hecho a los peligros y a vivir pregonao? Por ese voletío de la imaginación, que lleva al hombre a figurá en la Historia. El hombre es el único animal que no se mueve por la comía, sino por el brillo y el tronío de la gloria. Naide quié pasá por el mundo sin meté rufo, y sin hasé algo que se puea mentá, pa que se diga de él: ése era un hombre.

PAQUIRÓN.

Ese era un hombre que lo ahorcaron, que es lo que se va a decí de alguno de nosotros. ¡Ja, ja!

PEDRO CIFUENTES.

También se dijo: «Más orgulloso que don Rodrigo en la horca.» Pues ese don Rodrigo era hombre muy grande, de quien naide supo na hasta que lo ahorcaron. Conque si no lo ahorcan, pasa desapercibío.

FRASCO JOSÉ.

En eso pué que tengas razón. *Se oye un silbido.* ¿Oyes?

PAQUIRÓN.

Aquí viene Bernardo.

FRASCO JOSÉ.

A ver qué noticias trae.

ESCENA II

DICHOS Y BERNARDO

PAQUIRÓN.

¡Hola, Bernardo!

LA DUQUESA DE BENAMEJI

FRASCO JOSÉ.

¿Qué sabes de Lorenzo?

BERNARDO.

Que viene tan bueno y tan sano como se fué.

FRASCO JOSÉ.

¡Bendito sea Dios, que nunca abandona a sus criaturas!

PEDRO CIFUENTES.

¿Tú lo has visto?

BERNARDO.

Pasando el puerto nos encontramos. «Toma el atajo del Carrascal, y avisa a los míos.» Esto es lo que él me dijo. Y ahora, un consejo del viejo pastor: no dormirse, que hay lobos cerca. Por la cañada andan los soldados del marqués.

PEDRO CIFUENTES.

¿Por la cañada? ¿Cuántos?

BERNARDO.

Diez hombres armados con fusiles. Pero hacia la Venta del Cojo hay muchos más.

FRASCO JOSÉ.

Que allí nos esperen, bebiendo mostagán.

PEDRO CIFUENTES.

Sí, sí; échalo a broma, Frasco José. Razón tiene Bernardo. La ancianidad nunca se chupa el deo.

BERNARDO.

De eso ya se me pasó el tiempo hace algunos años. Además, yo os quiero bien, porque servís a Lorenzo, que no hace mal a ningún cristiano.

PEDRO CIFUENTES.

Paquirón, tú, conmigo, hacia el Portachuelo; allí sé yo lo que tenemos que hacer.

PAQUIRÓN.

Vamos.

PEDRO CIFUENTES.

Tú, Frasco José, con Lara, te adelantas a tomar órdenes de Lorenzo y a darle cuenta de too. Tú, Bernardo, a tu mirador. Y vosotros, a vigilar caminos.

FRASCO JOSÉ.

Y a esa mujé, ¿quién la vigila?

PEDRO CIFUENTES.

Déjala con Rocío, que ya tié bastante. ¿O piensas tú que se va a escapá por el aire?

FRASCO JOSÉ.

En eso tienes razón. *Vanse por diversos caminos según indica el texto.*

ESCENA III

REYES Y ROCÍO

La gitana Rocío libra de sus ligaduras a la Duquesa, y le da constantemente prisa para que se vaya, celosa de que Lorenzo llegue a verla. La Duquesa comprende, adivina, la pasión de la gitana, y juega con ella con admirable serenidad, hasta que logra hacerle hablar claramente.

REYES.

Pero, chiquilla, ¿qué es esto?

Rocío.

Quitarle a usted las cadenas que esos bárbaros le han puesto. ¡Ay, manitas de azucena, piececitos de clavel, cuerpo de corregidora!... A la suerte, mi señora, a la suerte de que estoy aquí yo.

REYES.

¿Otra vez traidora?

Rocío.

¿Traidora yo, cuando voy
a darle su libertad?...

REYES.

¡Cómo!...

Rocío.

Como ahora mismito
toma usted ese caminito,
que da al camino real,
separando unos jarales,
y en menos que lo contamos
da usted con los «jundanales»
que manda su primo. ¡Vamos!
Y libre ya como el viento,
usted se acuerda que yo
la salvé en este momento...
y me lo agradece o no,
y «chanfli», ¡s'acabó el cuento!
Conque, chitito y de prisa,
que estos minutillos son
de oro puro, y la ocasión
única.

REYES.

No tengas prisa.

Rocío.

Si no soy yo la que tiene
que tener prisa. Es usted,
porque si Lorenzo viene...

REYES.

Si viene Lorenzo, ¿qué?

Rocío.

¿Qué? Que le va a usted a pedir
un millón por el rescate...

REYES.

Lo daré.

Rocío.

Puede ocurrir
algo peor.

REYES.

¿Que me mate?
Dispuesta estoy a morir.

Rocío.

No, no. Yo quiero pagarle
a usted aquella caridá

que hizo conmigo. Y darle
ahora la libertad,
que es cuanto yo puedo hacer...
¡Vamos!

REYES.

¿Y si no la quiero?

Rocío.

Si usted no la quiere... Pero...
¿por qué no la va a querer?
Si es la cosa más bonita
que hay en el mundo. ¡Por Dios!,
de rodillas, señorita,
se lo pido... ¡Vámonos!
Si yo la acompaño...

REYES.

Di,

y sostén esa mirada:
¿qué es Lorenzo para ti?

Rocío.

¡Todo!

REYES.

¿Y tú para él?

Rocío.

¿Yo? Nada.

REYES.

¿Y lo traicionas por mí?

Rocío.

¿Yo a Lorenzo? ¿Yo traición?
¿Qué dice? No ve esta loca
que, al mentarlo, el corazón
se me sale por la boca.
¡Lorenzo!

REYES.

Y quieres quitarle
su presa.

Rocío.

Eso es cuenta mía...
La de usted, irse.

REYES.

Lo sería
si no tuviera que hablarle.

Rocío.

El no acostumbra escuchar
a la gente prisionera.

L A . D U Q U E S A D E B E N A M E J I

¿Usted le tiene que hablar?
¡De nada! ¡Pues bueno fuera!
¡Ni soñarlo!

REYES.

Ven acá.

Rocío.

¡No quiero! Y váyase.

REYES.

Yo
te digo que aquí lo espero.

Rocío.

Y yo le digo que no.

REYES.

¿Por qué?

Rocío.

Porque yo no quiero.
¡Se acabó!

REYES.

¿No quieres tú, desgraciada?
¿Y quién eres tú?... Decías
que para él no eres nada.

Rocío.

Yo...

REYES.

Hace un momento. ¿Mentías?
¡Dime la verdad!...

Rocío.

No sé...
¡Si yo no tengo por qué
decirle a usted la verdad,
ni la mentira, ni na!
¡Si yo la aborrezco a usted,
desde que la conocí,
con tos mis cinco sentíos!

REYES.

Y yo con los cinco míos
tengo compasión de ti.
Escucha: por mil razones,
que no te importan, yo tengo
afecto a Lorenzo, y vengo
a este nido de ladrones
y asesinos a buscarlo,
y no es que yo haya caído

en vuestro poder; ha sido
que aquí pensaba encontrarlo.
Y como vengo a salvarlo,
¿comprendes?, no hay que decir-
[me

que me vaya. No he de irme
sin hablar con ese loco
dos palabras. Ni él tampoco
se irá de aquí sin oírme...

Rocío.

Y dígame usted: dejar
su casa tan señorona
por una senda perdida,
arriesgando su persona
y su desencia y su vida,
por ir a buscar a un hombre
que no tiene qué perder,
¿se dice afecto?; ¿o qué nombre
tiene?

REYES.

¿Qué nombre?...

Rocío.

Querer.

REYES.

¿Querer?

Rocío.

Con mucha fatiga,
con la sangre de las venas,

REYES.

¡Querer!...

Rocío.

Con toitas sus penas.

REYES.

¡Querer!

Rocío.

Y que usted lo diga,
y llenándose la boca.
¡Querer!

REYES.

¿Tú imaginas?

Rocío.

¡Eso!
Que si él le diera a usted un beso
se volvería usted loca.

REYES.
¡Como los que a ti te da!...

REYES. *Sujetándola.*
¡Quieta, infame!

Rocío.
No me los da, perra. Yo...
Pues si me los diera no
estaría usted aquí ya.
Nunca ha reparado en mí...;
nadie repara en que mira,
en que anda, en que respira.
Tan sólo una vez le oí
—yo a su lado, en pie, en el
[suelo,

Rocío. *Resistiéndose.*
¡Suelta!
REYES.
¡Quita!

ESCENA IV

DICHAS Y BANDIDOS

y él ya a caballo en la silla—
decirme: «Pero qué pelo
tan negro tienes, chiquilla.»
Después, ni ha vuelto a decirme
nada, ni casi a mirarme;
pero yo sé contentarme
con que no le enfade oírme.
Y como sólo me aterra
verlo enojado conmigo,
por donde quiera le sigo
humilde como la tierra.
Y... ya lo sabe usted todo.
Y ahora, ¡la voy a matar
por mirarme de ese modo!

*Lobezno y los otros separan a las
dos mujeres.*

LOBEZNO.
¿Qué es esto?

Rocío.
Que esta arrastrada
se me quería escapar,
y que me iba a matar.

LOBEZNO. *A la Duquesa.*
No se habría perdido nada.
Pero cuidado, princesa,
que el capitán llega y
no está bien que la halle así,
peleándose con ésa.

REYES.
¿Y qué le vas a contar
a Lorenzo? Te lo digo
porque yo puedo morir;
pero ¿me quieres decir
lo que hará él luego contigo?
Si has de matarme, primero
ensaya bien tu papel.
Porque yo... no sé si quiero
a Lorenzo. ¡Pero él...!

ESCENA V

APARECEN LORENZO, PEDRO CIFUENTES,
FRASCO JOSÉ, PAQUIRÓN, LO-
BEZNO, IARA Y OTROS BANDIDOS

Rocío.
Te quiere. ¡Ah, perra traidora!

*Los bandidos quedan formando
grupo, curiosos de la actitud de Lo-
renzo, y no menos de la de Reyes.*

REYES.
Me quiere.

FRASCO JOSÉ.
Aquí está la prisionera.

Rocío.
¡Calla, maldita!

LORENZO.
No paséis de aquí.

REYES.
Me quiere.

PAQUIRÓN.
Nosotros...

Rocío. *Abalanzándose, cuchillo en
mano.*

LORENZO.
Quietos y punto en boca. *Los*

Llegó tu hora.

bandidos se detienen recelosos y murmurando de su capitán ¿Quién replica? Con voz recia y ademán amenazador, que reduce a los bandidos a un silencio de respeto y miedo. Vuestra señora, la duquesa de Benamejí. Señalando a Reyes. Mis compañeros de armas, a quienes ya conoce vuestra excelencia como sus servidores. Señalando al grupo de los bandidos. Pedro Cifuentes.

PEDRO CIFUENTES.
Capitán.

LORENZO.
Que formen.

PEDRO CIFUENTES. *Ordenando a los bandidos, que obedecen perezosamente.*
A formar.

LORENZO. *Con voz amenazadora, a la cual los bandidos obedecen como movidos por un resorte, en contraste con su anterior negligencia.*
¡Pronto! *A Pedro Cifuentes, que se destaca del grupo y se aproxima algo a Lorenzo. Y ven aquí tú. En pocas palabras, ¿qué ha pasado?*

PEDRO CIFUENTES.
Que aquí tienes a la duquesa. *Mirando recelosamente a Lorenzo. A la señora... Siempre atento al rostro ceñudo de Lorenzo. A nuestra señora la duquesa de Benamejí.*

LORENZO.
Eso ya lo veo. Te pregunto otra cosa.

PEDRO CIFUENTES.
Nosotros cumplimos con nuestro deber. A las once de la mañana le dimos el alto, cerca del chorro de Quesada. Ella venía a caballo, acompañada de un viejo, que picó espuelas cuando nos

vido. Aquí naide le ha faltao al respeto.

REYES.
Dice bien, capitán; ninguna queja puedo darle de ellos.

LORENZO. *Cogiendo la mano que Reyes le tiende y besándola.*
Señora... *Al reparar la huella de las esposas y con voz amenazadora. ¿Y esto?*

PEDRO CIFUENTES. *Con timidez.*
La costumbre.

LORENZO.
Yo nunca he ordenado maniatar a las mujeres.

PEDRO CIFUENTES.
Como nunca tuvimos mujeres prisioneras... Me pareció que era una precaución de ordenanza, a que no se debía faltar. Ella misma nos dió a entendé que era justo cumplir con el ceremoniá de la casa. Pero no estarían tan apretás las ligaduras cuando ella misma se las ha quitao...

REYES.
Es verdad, yo misma...

Rocío. *Aparte.*
La mismita.

LORENZO.
Bien. *Hablando aparte con Pedro Cifuentes. Tú, con dos hombres, hacia la Nava. Allí disparáis. Hay que llamar la atención por ese lado. ¿Entiendes?*

PEDRO CIFUENTES.
Entiendo.

LORENZO. *Con viveza, porque el bandido ha quedado en actitud indecisa.*
Y ¿qué esperas?

PEDRO CIFUENTES.
Quería decirte...

LORENZO. *Cortándole la palabra imperativamente.*

Ahora, ni una palabra. Obedece. Pedro Cifuentes va hacia el grupo poco decidido, hasta que oye a Lorenzo.

LORENZO.

Y pronto. *Salen Pedro Cifuentes y dos bandidos.* Frasco José...

FRASCO JOSÉ.

Capitán.

LORENZO.

El grueso de la gente, detrás de la Peña Brava, y tú solo, ¿entiendes?, a recorrer el sendero de los Jarales. Si ves a alguien, vuelves más ligero que un rayo y me lo avisas. *Frasco José sale con un grupo de bandidos.* Vosotros no os apartéis mucho. *El último grupo de bandidos se disuelve, retirándose por diversos lados de la escena.* A Rocío, en quien hasta ahora no había reparado. Y tú, chiquilla, ¿qué hacías aquí? Rocío calla y le mira recelosamente.

REYES.

Acompañarme, Lorenzo. Ella fué quien me ayudó a quitarme las esposas. *A Rocío, que no contesta.* ¿Verdad?

LORENZO.

Te hablan; responde.

Rocío.

Verdad... *Alejándose malhumorada.* Adiós.

LORENZO.

Ven acá, diableja. Y toma, por tus buenos servicios. *Saca unas monedas.*

Rocío.

No quiero nada. Adiós. *Vase por el sendero de los Jarales.*

ESCENA VI

REYES Y LORENZO

LORENZO.

Ya me parecía a mí, a ratos, que estaba loca esa chiquilla.

REYES.

Por ti.

LORENZO.

¿Por mí?

REYES.

De su misma boca hace un instante lo oí.

LORENZO.

Pero ¿ha dicho esa embustera...?

REYES.

Que te adora, y a su amor tú...

LORENZO.

Ni sé de qué color tiene los ojos siquiera.

REYES.

Negros... Como el pelo.

LORENZO.

¡Bah!

Ella nos salió al camino llorando, y aquí se vino, y con nosotros está de limosna,

REYES.

Ya lo sé.

LORENZO.

Entonces...

REYES.

Nadie es tan pobre que esperanza no le sobre. Tú mismo, Lorenzo...

LORENZO.

¿Qué?

REYES.

¿Me esperabas?

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

LORENZO.

Sin mentir:

yo, sí. Pero esto no quiere decir que porque yo espere tuviera usted que venir. Y... usted lo ha dicho: se alcanza lo que se puede; se espera lo que se quiere. ¿Qué fuera la vida sin esperanza?

REYES.

Dime, Lorenzo.

LORENZO.

Señora...

REYES.

Me llamo Reyes. No soy aquí la duquesa hoy, ni hay más señor que tú ahora en la sierra. Te ofrecí aquella noche, al marcharte de mi casa, visitarte en la tuya, y heme aquí. Pero, además, me ha traído...

LORENZO. *Interrumpiéndola.*

No me importa... Caridad de reina... Curiosidad de mujer. Usted ha venido... Dios se lo pague.

REYES.

¡Sí! Dios quiere tal vez por mi mano salvarte, Lorenzo, hermano; como de niños los dos ignoremos la distancia que nos separa. Yo quiero ser como entonces.

LORENZO.

Sí; pero

yo no quiero.

REYES.

¡Qué arrogancia!
¡Rey de la sierra!

LORENZO.

¡Olvidar!
¿Cómo ignorar los destinos que han venido a transformar en salteador de caminos al niño del Olivar?

REYES.

¿Crees en el Destino?

LORENZO.

Sí.

REYES.

¿De veras?

LORENZO.

Sí.

REYES.

Pues confiesa entonces hoy trajo aquí tu destino a la duquesa Reyes de Benamejí.

LORENZO.

Vete.

REYES.

¡Así!...

LORENZO.

Vete, ¡por Dios!

REYES.

Ya te dije que he venido por ti.

LORENZO.

¡Por Dios te lo pido!
¡Vete!

REYES.

Vámonos los dos.

LORENZO.

Vete.

REYES.

¡Tu hospitalidad es famosa!...

LORENZO.

Yo no puedo dejar a mi gente.

REYES.

¿Miedo de que te maten?

LORENZO.

Lealtad.
Ellos su vida jugaron cuando a la mía se unieron,

y los que ya la perdieron
con su sangre me compraron.
Ahora...

REYES.

A la infamia y la muerte
no ata obligación ninguna.
No. Y estoy yo, por fortuna,
aquí para defenderte.
Lorenzo, tú eres un niño...
Como entonces... Yo también
soy aquella niña. Ven,
salvemos nuestro cariño.
Ven. Estamos rodeados
de tropas. Ya lo sé. Pero
conozco cierto sendero...

LORENZO.
¿Tú?

REYES.

...que ignoran los soldados.
¿Te asombra? Me lo enseñó
la gitanilla... Tu amante
celosa.

LORENZO.
¡Ah!...

REYES.

Me reveló
tanta cosa en un instante,
que no puedo detestarla
tanto como se merece,
y... con tal de no encontrarla
a tu lado, me parece
que podría perdonarla.
Lorenzo, yo no sabía,
yo no pensaba quererte
así... Dije que venía
a salvarte... Y vengo a verte,
porque sin ti no vivía.

LORENZO.

Ni yo, ¡mi reina adorada!
Pero no tengo derecho
a reclinar en tu pecho
mi cabeza pregonada.
Pero no puedo manchar
tu vida, verte, ni hablarte...
Yo sólo puedo soñarte,
soñarte y no despertar.
Tú y yo...

REYES.

¡Sí!

LORENZO.

No puede ser.
Si el mundo...

REYES.

Aquí sólo son
un hombre y una mujer.
Y el mundo es el cascarón
de la almendra del querer.
¿Qué me importa?

LORENZO.

Yo he robado.

REYES.

A los ricos... Para dar
a los pobres.

LORENZO.

He matado.

REYES.

Por defenderse, matar
tampoco es grave pecado.

LORENZO.

Y vas tú a ser, a mí unida,
la querida de un ladrón.

REYES.

¿Qué importa, siendo querida!
¡Lorenzo!

LORENZO.

¡Reyes! ¡Mi vida!
¡Sangre de mi corazón!
*Caen uno en brazos del otro, y así
permanecen hasta que los separa
el ruido de las voces que se oyen
cercanas.*

ESCENA VII

DICHOS; EN SEGUIDA, LOBEZNO, LA-
RA, FRASCO JOSÉ, CIFUENTES, PAQUI-
RÓN Y OTROS BANDIDOS. LOS DOS
PRIMEROS TRAEN SUJETO A CARLOS

VOZ DENTRO.

¡Muera!

OTRA ÍDEM.

¡Quietos!

LA DUQUESA DE BENAMEJI

LARA. *Que viene delante para avisar.*

¡Capitán!...

LORENZO.

¿Quién se permite, qué es esto, llegar aquí?

LOBEZNO. *Entrando con los demás.*
Es que...

LARA. *Mostrando a Carlos.*

Este hombre pretende...

LORENZO

Soltadle.

Los bandidos obedecen en el acto, pero mostrando extrañeza. Lorenzo se dirige al Marqués, pero antes que éste responda lo detiene con el gesto para hacer a los bandidos la pregunta siguiente:

Espero,
señor marqués, el motivo de esta visita. Un momento...
¿Por dónde llegó el señor capitán?

LARA.

Por el sendero de los Jarales.

LORENZO. *Rápidamente, y viendo que ha sido descubierta esa senda por la tropa.*

Ahora mismo, tú, Lara y Lobeño...

CARLOS.

Es inútil que los mandes a morir. Más de doscientos soldados os cierran toda salida.

BANDIDOS.

¡Traición!

LORENZO.

¡Silencio!

A Carlos.

Hable usted.

REYES. *Queriendo explicar a su primo.*

Carlos...

CARLOS. A Reyes.

No temas.

Traigo tu rescate.

REYES.

Pero

¡si yo soy libre!

CARLOS. *Severamente.*

Tú eres presa de estos bandoleros. De otro modo, ¿cómo tú aquí en la sierra con ellos?...

LORENZO. *Aceptando la explicación del marqués.*

Dice verdad. Pero yo renuncio al rescate.

PEDRO CIFUENTES. *A Frasco José.*

Bueno,
el capitán está loco.

FRASCO JOSÉ.

¡Calla, idiota!

LORENZO. *A Carlos.*

Y sólo quiero que la ponga usted a salvo, antes de que comencemos la pelea.
A los bandidos.

Devolvedle sus armas.

LARA.

Pero...

LORENZO.

¿Qué es eso?
¿Quién rechista? ¡Devolvedle las armas he dicho!

FRASCO JOSÉ. *Devolviéndole a Carlos el sable y pistolas.*

Hecho.

A Lorenzo.

Tú mandas...; pero sería mejor quitarlo de en medio. Ese hombre trae una mala faena dentro del cuerpo.

CARLOS. *A los bandidos.*
Escuchadme.

FRASCO JOSÉ Y LOBEZNO.
¡Fuera!

LORENZO. *Con terrible autoridad,*
que los bandidos acatan y se callan
Oídle.

REYES. *Acercándose a su primo y*
tratando de conquistarle para que
deponga su severidad.

Mira, Carlos: tú eres bueno,
militar, no polizonte...
Deja a esbirros y sabuesos
de la Justicia... Esta gente
no es mala.

CARLOS.
Tanto lo creo,
que traigo el perdón de todos,
a una condición.

LARA. *Con expectation.*
¡Ah!

FRASCO JOSÉ. *Sospechoso y hostil.*
Pero
¿esa condición?...

LORENZO.
¡Callad!
El que viene a parlamento
es sagrado en su persona.
Con atención y respeto
se le ha de oír.

CARLOS. *Impertinente y provocativo.*
No es a ti
a quien he de hablar.

LORENZO. *Sereno.*
A ellos,
ya lo sé.

CARLOS. *A los bandidos.*
Podéis matarme...

LORENZO.
No tenga cuidado.

CARLOS.
... pero
de nada os valdrá. Mi gente

conoce ya los secretos
de la sierra. Nadie piense
en escapar. Como a perros
rabiosos se os dará muerte,
y, en un círculo de hierro
encerrados, resistir
es vano. Mas yo os ofrezco
la vida y la libertad
si me entregáis a Lorenzo
Gallardo. Para él no alcanza
el perdón. Y vivo o muerto
he de darlo a la Justicia.
¿Qué respondéis?

En los bandidos hay un primer mo-
vimiento de estupor; luego, de duda
en unos, de indignación en otros.

LORENZO. *A los bandidos.*
Un momento.

Fijaos bien. Es la vida
y la libertad. No creo
que os intimide el combate
que este hombre os anuncia. Ten-
pruebas de vuestro valor, [go
que él ni se imagina. En eso
se equivoca. El corazón
de la sierra es siempre nuestro.
Para los veinte que somos
haría falta un ejército.
Pero... es verdad. En la lucha
muchos caerán, y aunque en ello
no penséis, pensad qué vida
os aguarda, siempre huyendo
de la Justicia, malditos
de los hombres; y no quiero
decir que de Dios, que El es
de otro modo justiciero.
Entregadme.

FRASCO JOSÉ. *Tajante.*
¡No!

LARA. *Vacilante.*
Tú quieres
probarnos...

LORENZO.
De sobra os tengo
probados.

PEDRO CIFUENTES.
Mas...

LORENZO.
A mí nada

me debéis. Todo os lo debo,
por la sangre que vertisteis
a mi lado. Y aunque creo
no haber ahorrado la mía
y aunque siempre fui el primero
en el combate y el último
en el botín, yo me llevo
la gloria (esta triste gloria),
de la que sólo un reflejo
os alcanza: vuestros nombres
se ignoran. De vuestros hechos,
¿qué queda? Una cruz al borde
del camino o el ejemplar
de una ejecución. En tanto,
días sin paz, noches sin techo,
vagar de fieras. ¿No estáis
cansados?

LOBEZO.

¡No!

LARA.

Yo...

REYES. *Llena de ansiedad viendo
que algunos vacilan.*

¡Lorenzo!...

PAQUIRÓN.

Pero tú...

LORENZO.

¡No vaciléis!

Es la vida bien supremo,
Sólo el que adora imposibles
puede verla con desprecio.
Vosotros..., para vosotros
todo es en el mundo nuevo.
Tú, Esteban, a quien aguarda
en la casita del huerto
la serrana más bonita...
Tú, Juan, por tus padres viejos,
hartos de llorar, que no
duermen por no ver en sueños
un patíbulo...

Vacilación entre los bandidos.

¿Aún dudáis?

Acercaos... No me defiende
siquiera. Tomad. Mis armas.
¿Qué teméis?... Yo, satisfecho
de servir de rescate,
voy a la muerte contento.

¡Acudid!

*Pero en este momento, Reyes, trans-
figurada, se interpone entre Lorenzo
y su gente y se dirige a Carlos.*

REYES.

¿No te conmueve
tanta nobleza?

CARLOS. *Seco. Inflexible.*

No. Espero

su respuesta.

*Por los bandidos, a los que va in-
terrogando sucesivamente con la
vista.*

REYES.

¡Ah miserable,
yo te la daré por ellos!

CARLOS *Estupefacto y despechado.*

¿Tú, Reyes?...

REYES.

Sí. Tú pretendes,

en un instante supremo
de angustia para estos hombres,
que caigan en el más negro
crimen, en la ingratitud,
en la traición. Pero ellos
no te temen... Ni se fían
de ti... Saben que su intento
es privarlos de su jefe
para aniquilarlos luego
sin compasión.

CARLOS.

Mi palabra

doy.

REYES.

No es la de un caballero.
El que alienta traiciones,
las hace.

LARA. *A Paquirón.*

¿Eh?

CIFUENTES. *A Lara.*

Acaso...

FRASCO JOSÉ. *A todos.*

¡Cierto!

LORENZO. *Queriéndola descartar del
asunto.*

Duquesa...

REYES. *A los bandidos, refiriéndose siempre a Carlos.*

No lo creáis.

Miente.

LORENZO. *Sereno y firme, a sus compañeros.*

No miente. Creedlo.

FRASCO JOSÉ.

No importa. Contigo siempre.

REYES.

Bien dicho. Así hablan los buenos.
[nos.]

Yo no soy más que una débil mujer, y yo lo defiendo.

¿Lo abandonaréis vosotros?

VARIOS BANDIDOS.

¡No!

OTROS.

¡Nunca!

REYES.

¿Quién es el perro

que vende a su capitán?

TODOS.

¡Viva el capitán!

CARLOS.

Lorenzo

Gallardo, otra vez te escondes detrás de una mujer. Pero no ha de valerte. Tú arrastras a todos tus compañeros a la muerte.

LORENZO.

Yo...

CARLOS.

Y no excusas

la tuya.

LORENZO. *Seguño ya de los suyos.*

¡Ah, ya lo veremos!

CARLOS.

Ven, Reyes.

REYES. *A Carlos.*

¿Contigo? ¡Nunca!

CARLOS. *Amenazador.*

¿Te niegas?

REYES.

¿Que si me niego?

¿No ves que lo adoro?

CARLOS. *Furioso.*

¡Reyes!

REYES.

¿No ves que lo adoro, necio?

Y vete, que no respondo de nuestra paciencia.

FRASCO JOSÉ Y LOBEZNO.

Eso.

¡A escarmentarlo!

LORENZO. *Cogiendo vivamente una pistola y encañonando a Frasco José.*

El que dé

un paso hacia ese hombre es
[muerto.]

Y luego, *dirigiéndose a Carlos.*

¿Algo más?

CARLOS. *Terrible y amenazador.*

Nada. La guerra

sin cuartel.

LORENZO.

Así la quiero.

Carlos se va, sin volver la cabeza, en busca de sus soldados, con los que volverá muy pronto. Lorenzo contiene aún con un gesto a su gente, y, al volverse a ellos, se encuentra en brazos de Reyes.

TELÓN

ACTO III

CUADRO PRIMERO

LA PLAZA DEL PUEBLO

ESCENA PRIMERA

EN UN GRUPO DE HOMBRES Y MUJERES INNOMINADOS SE DESTACA EL LLAMADO MANUEL GARCÍA

HOMBRE 1.º

¡A ver si no es un contra Dios!

MUJER 1.ª

¡Un hombre tan joven!

HOMBRE 1.º

¡Y tan valiente!

MUJER 1.ª

¡Y tan guapo!

HOMBRE 1.º

Pero él sus buenas onzas de oro ha derrochao.

HOMBRE 2.º

Sin contar con las que tendrá escondías allá en la sierra...

M. GARCÍA.

Pues mientras él las tenga, no le faltarán a ningún desgraciao que vaya a pedírselas por las buenas. Porque Lorenzo Gallardo ha sido siempre la providencia de los pobres.

HOMBRE 1.º

Esengañarse ustedes que to el que se mete a jasé de Providencia acaba malamente. Fué nuestro Señó y lo crucificaron... Por más que a éste no le he visto yo todavía con el corbatín ar cuello... Acordarse de la carse de Ubeda.

HOMBRE 2.º

Y de la escapatoria de Puente Genil...

M. GARCÍA.

Un paso de gracia: «¿De dónde sale usted, padre?» «De confesar a Lorenzo Gallardo. Tené mucho cuidao con él, que éste se os va por el ojo de una aguja.»

HOMBRE 2.º

Y era él mismo...

M. GARCÍA.

Disfrazao de cura.

HOMBRE 2.º

Pero esta vez... Ha jecho ya muchas. Y luego, el secuestro de la duquesa de Benamejí.

HOMBRE 3.º

Eso ha sío lo más gordo.

HOMBRE 2.º

Mala causa... Esos señorones tienen mucho poder. Y el tal secuestro...

M. GARCÍA.

Pero ¿qué estáis diciendo? Si no hubo secuestro ni tal que le dió. La duquesa de Benamejí estaba enamoradita perdía de Lorenzo Gallardo. Y fué ella misma a buscarlo a la sierra.

HOMBRE 3.º

¿Ella? ¿Para qué?

M. GARCÍA.

Los he visto tontos, pero... ¿Para qué irá una duquesa a buscar a un bandolero en su propia cueva?

HOMBRE 1.º

¡Qué suerte de hombre! Una gran señora.

HOMBRE 2.º

¡Y una hembra juncal!

HOMBRE 3.º

¡Qué suerte, qué suerte!

M. GARCÍA.

La perdición de Lorenzo sí que ha sido esa mujer.

MUJER 1.ª

¿Eh?...

M. GARCÍA.

Por defenderla a ella, por salvarla en la pelea con los soldados, le echaron a él mano. Más de media hora estuvo él solo defendiendo la entrá de la cueva, que tenía otra salida al campo, por donde escapó la señora con lo más granao de la partida. Y a él lo cogieron por amor de una piedra que se desprendió de la cueva y lo privó del sentío, que si no desde allí acaba con todos los sordaos del marqués de Peñaflores.

HOMBRE 2.º

¡Qué valentía de hombre! Eso no lo hase naide.

HOMBRE 1.º

Eso lo hase un hombre enamorado...

M. GARCÍA.

Eso lo hase Lorenzo Gallardo, y nadie más.

HOMBRE 1.º

Y a Pedro Cifuentes, ¿cómo lo cogieron?

M. GARCÍA.

Porque volvió a avisarle de que toos estaban en sarvo, mandao por la duquesa.

HOMBRE 1.º

Pero ella, si tanto lo quería, ¿cómo lo deja ahora abandonado?

HOMBRE 3.º

Ahora que lo ve perdió...

M. GARCÍA.

A lo mejor, satisfecho un capricho... Esa gente de la grandeza...

HOMBRE 1.º

Una mala gachí...

M. GARCÍA.

Una...

ESCENA II

DICHOS Y FRASCO JOSÉ

FRASCO JOSÉ. *Que ha escuchado las últimas réplicas.*

¡Mientes, Manuel García!

M. GARCÍA.

¡Frasco José!

FRASCO JOSÉ.

Sonsoniche. Aquí no soy Frasco José. Me llamo Martín Pampano, y vendo hortaliza. Pero al que diga tanto así de la capitana... *Enseñando una pistola que medio saca de la faja.*

M. GARCÍA.

No s'ha menesté. Amigos. Y si de argo poemas valerte. ¿Qué hay que hacer?

FRASCO JOSÉ.

Decirme cómo puedo yo ve un minuto a Lorenzo.

M. GARCÍA.

¿Verlo? Muy fasi.

FRASCO JOSÉ.
¿Cómo?

M. GARCÍA.
Poco tardará en pasar por aquí. Dos horas hace que lo sacaron de la carse pa la Audiencia, que es ésa, y ahora lo volverán a la prisión. Pero te encargo que lo llevan entre soldaos con las bayonetas calás. De mo es que...

FRASCO JOSÉ.
A mí me basta con que él me vea para que esté advertido de mi presencia. Ni tengo órdenes de más...

M. GARCÍA.
Órdenes, ¿de quién?

FRASCO JOSÉ.
De quien puede darlas. *Se retiran a un lado, siempre conversando y sin perder de vista la puerta de la Audiencia, en espera de la salida de Lorenzo.*

ESCENA III

DICHOS, M. DELUME Y DON ANTONIO;
LUEGO, DON TADEO

M. DELUME.
¡Pero ésa es la gesta de un caballero Bayardo!... ¡Oh, yo le ruego, mi querido señor abate, de escribirme a París el suceso de este asunto maravilloso!

DON ANTONIO.
Maravillas de amor, amigo Delume.

M. DELUME.
¡Oh!, el amor. ¡Espléndido! Con todo, una gran dama y un hombre así...

DON ANTONIO.
Un hombre así, mi querido capitán, empieza por ser un hombre

y acaba por no parecerse en nada a los currutacos y pisaverdes que ella ha conocido siempre. Esto puede servirle a usted de explicación..., a menos que prefiera no explicárselo.

M. DELUME.
Prefiero...

DON ANTONIO.
Pero aquí viene nuestro gran don Tadeo, que ha sido el juez de la causa. Algo podrá decirnos. ¡Eh, señor magistrado!

DON TADEO. *Que sale muy preocupado de la Audiencia, sobresaltado.*

¡Hola!... ¿Eh? ¿Quién...? ¡Ah!, señor don Antonio, capitán Delume, buenos días; es decir, buenas tardes..., casi noches. Eso es: ¡buenas noches!

DON ANTONIO.
Pero ¿qué le ocurre, mi señor don Tadeo? Está usted desemblantado.

DON TADEO.
El maldito proceso del bandido Lorenzo Gallardo...

M. DELUME.
¿Y bien?

DON TADEO.
Convicto y confeso de todos sus crímenes, la sentencia de muerte ha de ejecutarse al amanecer... Digo..., a menos que... Y ¡ojalá!... Siempre me tocan a mí estos malos tragos. Y cuidado que yo..., por servir a la señora duquesa...

M. DELUME.
¿La ha visto usted? ¡Oh, mujer admirable!

DON TADEO.
Nadie ha vuelto a verla desde la famosa aventura. Se dice que fué

a Sevilla, a encontrar al rey de paso para Madrid, a pedirle el indulto de Lorenzo Gallardo.

M. DELUME.

¿Y vuestro Fernando Séptimo?

DON ANTONIO.

De nuestro amado monarca, monsieur Delume, puede temerse todo, y hay poco que esperar. Entiéndalo cada uno como le acomode en este caso. Con todo, si nuestra duquesa se empeña... Con el rey o sin él...

DON TADEO.

¡Claro! Si su majestad quiere... Y todo es posible... Yo no digo que Lorenzo Gallardo sea, en el fondo..., un mal muchacho... Pero... Y si la señora duquesa...

M. DELUME.

¡Cómo siento partir sin besar la mano de nuestra ilustre y extraordinaria amiga!... También estrecharía la de ese pobre marqués de Peñaflores, a quien no envidio nada la captura y guarda del famoso bandido.

DON TADEO.

El señor marqués se pasa las horas estudiando el proceso de Lorenzo Gallardo... Allí dentro queda.

DON ANTONIO.

Pero... silencio. Aquí tenemos a nuestro héroe.

Lorenzo atraviesa la plaza entre dos hieleras de soldados. Todos se vuelven a mirarlo.

M. DELUME.

¡Hermosa planta!

HOMBRE 1.º

¡Es Lorenzo! ¡Lorenzo Gallardo!...

HOMBRE 2.º

¡El rey de la sierra!

MUJER 1.ª

¡Qué doló de hombre!

MUJER 2.ª

¡Dios te bendiga!

M. DELUME.

Pero tanta guardia...

DON TADEO.

Toda es poca, según lo levantisco que está el pueblo en su favor.

MUJER 1.ª

Miradlo, miradlo. ¡Si parece el Cristo entre los sayones!

FRASCO JOSÉ. *Adelantándose a los soldados y tratando de detenerlos para que Lorenzo vea que está allí.*

¿Se le può preguntar a sus mercedes a quién llevan preso?...

SOLDADO 1.º

¡Atrás, paisano!

Lo rechaza con el fusil.

FRASCO JOSÉ.

¡Oh ladrón, maldita sea tu pellica! Si no te valiera... Pero él me ha visto, y ya sabe que me tiene aquí.

Suena un lejano toque de cornetas con llamada y tropa.

HOMBRE 1.º

¿Qué es eso? ¿Más tropa?

HOMBRE 2.º

No, los franceses. El regimiento que sale hoy.

HOMBRE 1.º

Vamos a verlos ir.

TODOS.

¡Vamos, vamos!

Y unos tras otros despejan la plaza para ir hacia la salida del pueblo, desde donde han de marchar los franceses. Uno de los soldados queda de guardia a la puerta de la cárcel.

ESCENA IV

MONSIEUR DELUME, DON ANTONIO
Y DON TADEO; LUEGO, ROSITA Y
BLANQUITA

M. DELUME.

¡Ea, pues, mi señor don Antonio! Cornetas francesas que sue-
nan el adiós a España. Es con
un verdadero sentimiento que yo
la dejo ahora, cuando empezaba
a conocerla, ¡oh!, y a amarla
de todo corazón. Pero es el re-
gimiento que parte, y he de ga-
nar a toda prisa la compañía.

Despidiéndose.

Señor magistrado...

*Blanquita y Rosita aparecen apre-
suradas.*

ROSITA.

Papá, papá...

DON TADEO. *Contrariado.*

¿Qué desenvoltura es ésta, ni-
ñas?

BLANQUITA.

Venimos a despedir al capitán.

ROSITA.

A desearle un viaje feliz.

BLANQUITA.

¿Nos permitirá acompañarle has-
ta el regimiento?

M. DELUME.

¡Cómo, pues! ¡Encantado, mis
adorables señoritas! Adiós, se-
ñor abate.

DON ANTONIO.

«Au revoir», monsieur Delume. El
mundo es más pequeño de lo que
parece. Vaya, le acompañaremos
nosotros también. ¿Viene usted,
don Tadeo?

DON TADEO.

Sí, sí.

M. DELUME.

Cuánta gentileza.

BLANQUITA.

Y ¿nos escribirá desde París?

M. DELUME.

Seguro.

ROSITA.

Pero... ¿a las dos?

M. DELUME.

¡Perfectamente!

ESCENA V

ROCÍO Y EL CENTINELA

Rocío.

Señor militar...

CENTINELA.

¿Qué buscas tú aquí? ¡Fuera!

Rocío.

No se enfae su mercé tan pronto,
ni me ponga esa bayoneta ar pe-
cho. ¿No le da a usted lástima
la probe gitana?

CENTINELA.

Con el centinela no se habla.

Rocío.

¿Ni pa desirle to lo buen mozo
que es?

CENTINELA. *Humanizado.*

Pero, vamos a ver, chiquilla:
¿qué es lo que tú quieres?

Rocío.

Ver al preso.

CENTINELA.

¿A Lorenzo Gallardo? ¿Vas a
echarle la buenaventura? Bien
fácil es adivinarle el porvenir. En
capilla está, para cuando ama-
nezca...

Rocío.

¡Eh! ¡No..., no!

CENTINELA.

¿No? Mira por ese ventanillo...
Confesando está con el padre
Francisco. Pero cuidao, ¿eh?

Rocío. *Se asoma al ventanillo y
llama a Lorenzo.*

¡Lorenzo!

CENTINELA. *Retirándola a la fuerza
del ventanillo.*

¡Ah ladrona, tú quieres que me
fusilen! ¡Quita de ahí!

Rocío.

Por lo que usted más quiera, dé-
jeme usted decirle una palabra...

CENTINELA. *Inflexible.*

¡Largo!

Rocío.

¡Ah perro maldito!...
*Y empujada por el Centinela, da
unos pasos vacilantes por la plaza,
a tiempo que Frasco José, salien-
do a ella, la sujeta por un brazo
con mano de hierro.*

ESCENA VI

ROCÍO Y FRASCO JOSÉ

FRASCO JOSÉ.

¡Che!... ¡No corras tanto, palo-
ma, que ya has llegado!

Rocío.

¡Frasco José!

FRASCO JOSÉ.

Calla, condenada. ¿Qué haces tú
lobeando por aquí a estas horas?

Rocío.

No me pegue usted. Yo he venío
pa salvar a Lorenzo, aunque me
cueste la vía.

FRASCO JOSÉ.

¿Salvarlo tú, maldita víbora?
Pues ¿quién tiene la culpa e to?...

Rocío.

Es que yo...

FRASCO JOSÉ.

¿Quién le enseñó a los sordaos
el sendero de los Jarales?

Rocío.

Escuche usted.

FRASCO JOSÉ.

¿Quién le dijo al capitán Peña-
flores que estábamos en el cal-
vero de la cueva? Pero ya has
acabao de traiciones y malda-
des...

*La amenaza con el puño, y ella,
queriendo arrodillarse, implora.*

Rocío.

No; ahora, no. Y na me importa
morí... Pero ahora hay que sal-
var al capitán. Por Undebé le
juro que cuando esté libre, yo
misma iré a pedirle que me ma-
te... Pero antes hay que salvar-
lo... Misté, yo le traigo este cu-
chillo, se lo iba a echar por la
ventana.

FRASCO JOSÉ. *Cogiéndole la mano
y mirando el cuchillo.*

Bueno es, fino y sobrao para cor-
tarte la cabeza. Si no fuera por
lo que es y porque más importa
disimular...

ESCENA VII

DICHOS; LA DUQUESA, QUE VIENE
VESTIDA DE HOMBRE Y EMBOZADA
EN SU CAPA, Y BERNARDO

REYES.

Importa más y hay que hacerlo
mejor.

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

FRASCO JOSÉ.

¡Eh!... ¿Y a usted, quién...?
¡Ah!, perdón, capitana. Con ese
traje..., ¿quién lo iba a desí?
¡Vaya un mozo juncal!

Rocío.

¡La duquesa de Benamejí!

REYES.

Silencio. Suelta a esa mujer.

FRASCO JOSÉ.

Mejor sería despacharla, y...

REYES.

¿Replicas?

FRASCO JOSÉ.

Su excelencia manda.

*Soltando a la gitana inmediatamente,
pero muy a disgusto.*

Pero se irá a denunciarnos a la
tropa.

REYES.

Aquí espero yo a su jefe. Ni fa-
vor ni daño puede hacernos esa
infeliz.

FRASCO JOSÉ.

El cuchillo...

REYES.

Déjaselo. Tenemos armas de so-
bra.

Rocío.

¡Muy segura está usted de to!

REYES.

Mucho.

Rocío.

Déjeme usted, ¡por Dios!, que la
acompañe, que l'ayude a salvar-
lo. ¿No puedo yo hacer na, na?...

REYES.

Nada.

Rocío.

Pero...

REYES.

Irte y no estorbar, que necesita-
mos el tiempo.

Rocío. *Apartándose, desesperada.*

¡Ah! Pero no serás tú, ¡no serás
tú! ¡Por éstas!

FRASCO JOSÉ.

¿Eh?

Va a cogerla de nuevo.

REYES. *Deteniéndole.*

Déjala. A lo que importa.

*La gitana se va mirando rencorosa-
mente a la Duquesa.*

ESCENA VIII

REYES, FRASCO JOSÉ Y BERNARDO

REYES.

¿Los caballos están listos?

FRASCO JOSÉ.

Fuera del portillo y cerca de la
salida trasera de la carse. Hemos
tenío que disimularlos entre unos
árboles, porque allí mismo están
formaos los franceses que se van
para su tierra.

REYES.

¿Cuándo salen?

FRASCO JOSÉ.

Ya mismo. Pero irán despacio
y...

REYES.

Mejor que mejor.

FRASCO JOSÉ.

¿Eh?

REYES.

Nada. Ya te diré. ¿A qué hora
amanece?

FRASCO JOSÉ.

Sobre las cinco.

REYES.

A las cuatro estaremos en la entrada del claustro viejo de la cárcel. Nosotros, Lara y Lobezero. Nadie más.

FRASCO JOSÉ.

Ellos dos están allí ya al cuido del ganao. Por cierto que la jaca del capitán...

REYES.

¿Qué?

FRASCO JOSÉ.

Paese que barrunta a su amo, según está de briosa.

REYES.

Bien está. Pero antes... Bernardo...

BERNARDO. *Acercándose.*

Señora duquesa...

REYES.

... y tú, Frasco José, los dos vais a esperarme ahora en el camino real, poco más allá de la salida del pueblo. Si, antes que yo, llegara un jinete del lado de Sevilla, le echáis el alto y le decís de mi parte que ha de esperarme allí con vosotros.

FRASCO JOSÉ.

¿Y si no quiere?

REYES.

Lo convencéis vosotros.

BERNARDO.

¿Por las buenas?

FRASCO JOSÉ.

O por las malas.

REYES.

Pero sólo en último caso y sin hacerle el menor daño. Ese hombre trae órdenes del rey que deben ser para mí.

BERNARDO.

Y por si fueran para otro...

REYES.

Eres sagaz, Bernardo. No me pierdas de vista a Frasco José.

BERNARDO.

¿Duda la señora de él?

REYES.

Al contrario. Pero es demasiado violento, y la cosa ha de hacerse sin el menor ruido. Frasco José, se trata de la libertad y la vida del capitán. Si se jugara la nuestra...

FRASCO JOSÉ.

Para eso siempre tengo yo dinero de sobra, y poco se me da perderlo.

REYES.

Pues ahora hay que ganar.

BERNARDO.

Tiene razón su excelencia. El valor hace falta para vivir, Frasco José. Para morir lo tenemos toos, más tarde o más temprano.

REYES.

Conque ¡en marcha!, y ya sabéis. Antes de una hora me tendréis allí.

FRASCO JOSÉ.

¡Viva la capitana!

REYES.

Silencio... Andando.

Vanse.

ESCENA XI

REYES Y CARLOS, QUE SALE DE LA CASA DEL AYUNTAMIENTO

REYES.

Carlos...

CARLOS.

Reyes... ¡Tú!... En ese traje...

LA DUQUESA DE BENAMEJI

REYES.

¿Qué te importa? Escucha.

CARLOS.

¿Cómo?

CARLOS.

Es verdad... Pocas palabras. Di.

REYES.

Es mi secreto.

REYES.

¿No me darás el prisionero?

CARLOS.

Pues que llegue antes del amanecer. Si no...

CARLOS.

No.

REYES.

¡Carlos!

REYES.

¿Tanto le odias?

CARLOS.

¡Reyes!

CARLOS.

Ni odio... ni amor sé ya lo que son. No tengo otro sentimiento que el de mi deber.

REYES.

¡Adiós!

REYES.

¡Carlos!

CARLOS.

¡Adiós!

CARLOS.

Si antes del día no recibo orden en contra, Lorenzo será fusilado al salir el sol.

Carlos se va por el fondo. El Centinela, al pasar su Capitán, tercia el arma. La Duquesa sale por la primera derecha que costea la prisión. Después de caer el telón se oye una música militar de marcha. Es el regimiento francés que sale del pueblo.

REYES.

Recibirás la orden.

TELÓN

CUADRO SEGUNDO

LA PRISION

UN SALON DESTARTALADO, CON ANCHA PORTALADA AL FONDO, QUE DA ACCESO A LA PLAZA. PUERTA PEQUEÑA A LA IZQUIERDA, QUE COMUNICA CON OTRAS DEPENDENCIAS DE LA CARCEL. A LA DERECHA, OTRA PUERTA MAYOR Y CERRADA, QUE DA AL OLAUSTRO. UNA MESA CONTRA LA PARED, Y SOBRE ELLA, UN FAROL QUE ILUMINA UN CUADRO RELIGIOSO. A UN LADO, UN CAMASTRO DE TABLAS, CON JERON Y ALMOHADA

ESCENA PRIMERA

LORENZO Y PEDRO CIFUENTES

PEDRO CIFUENTES.

¿En qué ha de pensar un condenado a muerte? Pienso en la vida que nos van a quitar, si Dios no lo remedia.

LORENZO.

¿En qué piensas, Perico?

LORENZO.

¿Te duele mucho perderla?

PEDRO CIFUENTES.

Me duele, ¡claro!... Eso de que lo ahorquen a uno a la fuerza, y como si entoavía le hicieran a uno un favor, no tiene maldita la gracia. Por eso yo cavilo y cavilo, y le doy muchas vueltas en la cabeza, a ver si le encuentro alguna compensación... Porque un filósofo—¿y qué he sido yo pa mi forro interno durante toda mi existencia?—no puede dejar de meditar ni en las circunstancias más despeluznantes. Yo me pregunto: ¿qué es eso de quitarle a un prójimo la vida? Dejemos a un lado la faena del verdugo, que no debe de tener mucha complicación, y la sentencia del juez, donde constan algunas de las barbasas que hemos hecho y otras que no hemos hecho, y váyanse por las que hemos hecho y no constan... Nada de eso me preocupa a mí en este momento; todo es petaca minúscula, que se queda del lado de acá pa los autores de aléluyas y de romances de ciego.

LORENZO.

Tú quieres saber lo que va a ser de ti después de muerto.

PEDRO CIFUENTES.

Eso es lo que yo quisiera saber... por anticipao. Porque ese viaje al otro mundo, que todos tenemos que hacer algún día, a mí me lo anticipan unos señores muy serios y muy tranquilos, que debieran tener conciencia de lo que hacen. Es verdad que nosotros también hemos despachao a más de un prójimo para el otro barrio; pero ha sido en defensa de la propia pellica y sin tiempo pa reflexioná... En fin, yo le pregunto al padre Francisco, y me dice: «Hay que resignarse con la voluntad del Altísimo.» ¡La voluntad del Altísimo!, ésa es la que yo quisiera conocer, y

la verdá es que no la veo por ninguna parte.

LORENZO.

Descreído eres. ¿No tienes miedo a condenarte?

PEDRO CIFUENTES.

Miedo no me falta, Lorenzo. Si todo puede ser en este mundo, ¿qué no podrá ser en el otro? Pero me resisto a creer que me traten allá peor que aquí, donde me van a apretar el gaznate.

LORENZO.

Calla, Pedro; me entristece oírte. Tú no crees en más vida que ésta.

PEDRO CIFUENTES.

No, Lorenzo, creo en la otra; pero, por mucho que cavilo, no me lá puedo imaginar.

LORENZO. *Después de una pausa.*

Para ti habrá indulto, Pedro.

PEDRO CIFUENTES.

Tu buen deseo... Eres grande, Lorenzo. ¡Cuánto has trabajado para salvarme! ¡Echaste sobre ti las culpas de toda la banda!

LORENZO.

No, Pedro... Vosotros no tuvisteis más voluntad que la mía. Además, el marqués os ofreció el perdón a cambio de entregarme. No lo quisisteis.

PEDRO CIFUENTES.

¡Claro! Y quieres tú que me arrepienta yo a estas horas de lo único decente que he hecho en toda mi vida... Eso sí que no tendría perdón de Dios. Lo que sea de ti, que sea de mí... Pero dime, Lorenzo: ¿cómo te imaginas tú el otro mundo? No me digas na de lo que aprendiste en el Seminario, que pa eso ahí está el padre Francisco, que lo tendrá más fresco, por razón de

su oficio. Dime lo que tú piensas cuando te pones a cavilar en ese rincón o, mejor, lo que sueñas cuando te quedas dormido.

LORENZO.

Mis sueños son muy tristes, Pedro. Sueño a veces en una tierra pelada cerca de la mar. Y me pregunto: «¿Quién me trajo hasta aquí? ¡Qué lejos debo de estar!...» Una tierra sin ella, solitaria y maldita, donde se espera sin esperanza. Otras veces, sueño caminar por la sierra, de monte en monte, de barranco en barranco, con el ansia y la ilusión de encontrarla, porque las rocas lejanas, heridas por el sol, me recuerdan el palacio de Benamejí. Sí, allí está ella, la capitana, como la llamabais vosotros, esperando al rey de la sierra. Y al llegar sólo encuentro unas peñas grises cubiertas de musgo. Pero, más lejos y más alto, se me aparece otra vez... ¿Quién subirá hasta ella? Entre nubes doradas, la diosa de los montes, con un río en los brazos, me sonríe y me espera... Y es una peña fría donde brota el agua. Así, Pedro, sueño yo ese mundo, donde otros buscan a Dios, y yo—¿será El tan grande que me perdone?—sólo la busco a ella.

PEDRO CIFUENTES.

Todo eso quiere decir que ni dormido ni despierto puedes tú concebir más mundo que éste, el de la capitana. Ahora comprendo por qué dejaste tú los latines y te echaste a andar por el barro. No me sirves tú pa sacarme de dudas, ni pa iluminarme las cavilaciones. Y entoaavía me das tú menos consuelo

que el padre Francisco. Porque el padre Francisco viene a decirme, a vuelta de muchos latinajos: «Este mundo, que a ti te parece tan grande, es una jaula indecente, donde na de lo que veas vale un pepino. La gracia está en salir de ella. Si te van a abrir la puerta y a echar fuera, aunque sea a empellones, ¿de qué te quejas, condenao?» Y habría que darle la razón, si no estuviera tan seguro de lo que dice. Pero tú, Lorenzo de mi alma, tú quieres volar con la jaula auestas, te la quieres llevar al otro barrio. Tienes tú más motivos que yo para desear el indulto. Yo, en lugar del Altísimo, te lo proporcionaba..., o mejó otra escapatoria como la de marras, en la cárcel de Ubeda. ¿Qué te parece?

LORENZO.

No, Pedro, te equivocas; ni espero el indulto, ni deseo escaparme. Eso sería más triste que mis sueños.

PEDRO CIFUENTES.

No te comprendo.

LORENZO.

Porque allí la busco sin encontrarla; pero aquí... tendría que huir de ella. No, que se cumpla mi sentencia... y que ella me olvide. Fué una locura, Pedro, una locura... ¿Oyes?

PEDRO CIFUENTES.

Otra vez han abierto el portón. ¿Será el padre Francisco? Quédate tú con él. Yo voy a ver si entoaavía puedo dormir un rato. Será un sueño de despedida.
Se retira a la habitación de al lado.

ESCENA II

LORENZO, REYES Y EL CABALLERO, QUE SE QUEDA EN EL CLAUSTRO, DESPUÉS DE ABRIR LA PUERTA A LA DUQUESA

Reyes viene envuelta en su capa, de la que no se desemboza hasta que se queda sola con Lorenzo.

LORENZO.

¡Tú!

REYES.

¡Yo!

LORENZO.

¿Cómo?

REYES.

Ahora sabrás.

Ni pensé que te cogiera tan de improviso.

LORENZO.

No..., mas...

REYES.

¿Acaso es la vez primera que llego donde tú estás?
¿Te asombras de verme ufana en este traje aquí hoy?
Pero tú olvidas que soy, capitán, tu capitana.

LORENZO.

Oye...

REYES.

¿Pudiste creer que te abandonaba?

LORENZO.

¡Oh!...

REYES.

Pero entonces, ¿qué mujer te figuras que soy yo?

LORENZO.

Mi reina, y la gloria mía.

REYES.

Pero...

LORENZO.

Deja que te mire, que te sienta y te respire.
¡Ya puede venir el día; ya puede el sol de mi muerte salir! Yo sólo tenía miedo de morir sin verte.

REYES.

Morir, ¿qué dices?

LORENZO.

Morir.

Nada... o todo. No lo sé.

REYES.

¿Y tú no comprendes que yo empiezo ahora a vivir?
¿Que mi corazón estaba dormido y se despertó al verte, que yo soñaba con algo que no acababa de llegar y que llegó contigo la noche aquella que a mi palacio viniste, Lorenzo, y me sorprendiste preguntándole a mi estrella por qué era vivir tan triste?
¿No te diste cuenta, di, de que era tuya del todo, y tú todo para mí?
Y yo no sé de qué modo he sido, pero es así.
Morir... ¿Acaso te pesa nuestro amor?

LORENZO.

¡Oh Reyes mía!

REYES.

¿No quiere ya a su duquesa el rey de la serranía?

LORENZO.

¡No quererte! ¡Ah! No quererte sabes que no puede ser.

REYES.

Lorenzo...

LORENZO.

Pero el querer sólo lo salva la muerte.
¿Qué fuera al cabo tu vida

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

conmigo, la triste historia?
¿Qué fuera, dime?

REYES.

¡La gloria!

LORENZO.

Tú, deshonrada y perdida
para los tuyos.

REYES.

¡Lo mío

eres tú!

LORENZO.

Pero tu fama...

REYES.

Rey de la sierra te llama
el pueblo; a mi rey confío
mi fama.

LORENZO.

Yo...

REYES.

Y te confieso

que arriesgarla no me aterra,
ni se ha de asustar por eso
la que fué a llevarte un beso
al corazón de la sierra.

Pausa y transición.

Y más tiempo no perdamos;
desde que libres por ti
los tuyos y yo quedamos,
Lorenzo, sólo pensamos
en arrancarte de aquí.
Y todo está prevenido;
armas te traigo y dinero,
y además he convencido
a ese pobre carcelero
de que es mejor ser bandido.
Las puertas nos abrirá
a la hora convenida
y con nosotros vendrá.
Uno más en la partida,
¿qué más da?
Y ahora, escucha: he visto al rey,
y aunque el indulto negó
que le pedía, él halló
modo de burlar la ley
a su modo, y me ofreció
enviar esta noche aquí
—yo sé que lo cumplirá,
porque él espera de mí

lo que no recibiré—
un salvoconducto, que
te ha de abrir todo camino
hasta el punto de destino
que yo mismo señalé.

LORENZO.

¿Cuál?

REYES.

Málaga. Nos iremos
a las Antillas tú y yo,
y al rey desde allí diremos
que le reconquistaremos
la América que perdió.
Tú hablas de fama y renombre
y grandeza y poderío,
como si eso fuera mío
y no tuyo... Pero un hombre
a quien quiere una mujer
como yo te quiero a ti,
¿tú sabes, Lorenzo, di,
todo lo que puede hacer?...
Todo es fácil al fecundo
aliento de la pasión.
Quien conquista un corazón
puede conquistar el mundo.
Los mejores de tus gentes,
en nuestra compañía irán,
decididos y obedientes.
Tu puñado de valientes
seguirá a su capitán.
Conque ya lo sabes... Yo
volveré antes de la aurora.

LORENZO.

¡Adiós, mi vida!

REYES.

Adiós, no;

¡hasta ahora!

¡Morir!

LORENZO.

¡Morir, no! ¡Soñar
en tus brazos!

REYES.

¡Suelta, quita!

¡No quiere ya a su nenita
el niño del olivar!

*Se arranca de los brazos de él y
sale por la puerta del claustro, que*

el carcelero dejó abierta, y que cierra después que la ve marchar.

ESCENA III

LORENZO, QUE PASA POR LA CELDA DANDO SEÑALES DE AGITACIÓN, Y PEDRO CIFUENTES, QUE HA ESCUCHADO LA ESCENA ANTERIOR DESDE LA ESTANCIA INMEDIATA

LORENZO.
Pedro...

PEDRO CIFUENTES. *Apareciendo.*
Presente.

LORENZO. *Con extrañeza.*
¿No dormías?

PEDRO CIFUENTES.
Soñaba despierto..., con la capitana.

LORENZO.
¿Has oído?...

PEDRO CIFUENTES.
Todo.

Reparando en la cara de Lorenzo, que expresa cierta contrariedad.

Ver..., no he visto na.
Con alegre efusión.

Abrazame, Lorenzo.

Lo abraza.

Y déjame que respire este olor-cillo a gloria.

Por el perfume que ha dejado la Duquesa.

Algo ha de haber también pa mí.

Después de una pausa y reparando en que Lorenzo no le hace caso.

¿Sabes lo que estoy pensando?

LORENZO. *Con cierto mal humor.*
¿Qué piensas, Pedro?

PEDRO CIFUENTES.

Que ahora empiezo yo a columbrar la voluntad del Altísimo.
Te va a dar una lección muy

grande. Porque tú quieres a la capitana sobre todas las cosas de este mundo y del otro, que es algo así como faltar al primer mandamiento. ¡Cualquier día te absuelve a ti de ese pecao el padre Francisco! Pero El, que es mucho más grande que el padre Francisco, te dice: «Aquí la tienes, más fresca que una rosa; anda con ella..., y a ver si algún día os acordáis de mí.»

Reparando otra vez en el creciente desasosiego de Lorenzo.

Pero ¿qué te pasa?

LORENZO.

Déjame, Pedro. Hablas sin tino.

PEDRO CIFUENTES. *Como herido por las bruscas palabras de Lorenzo.*

Ya te dejo. Pero parece como si te pesara la escapatoria.

LORENZO.

Me pesa su sacrificio, Pedro. Y me asombra este alma de mujer, cien veces más fuerte que la mía. ¿No ves que ella renuncia a todo por salvarme?

PEDRO CIFUENTES.

Por salvar al rey de la sierra. ¿O te has olvidado ya de quién eres?

Cambiando de tono.

Sí, te comprendo, Lorenzo. A ti te duele el sacrificio de ella, porque eres bueno y, además, porque estás más hecho a perder que a ganar. Hay otra razón. No me atrevo a decírtela...

LORENZO.

¿Cuál, Pedro?

PEDRO CIFUENTES.

Y te la voy a decir sin atreverme. *Después de una pausa y encarándose con Lorenzo.*

Que tienes tú mucho orgullo, rey de la sierra. No quieres tú que haiga en el mundo un corazón más grande que el tuyo. ¡Paciencia, hermano! A to hay quien

gane. Quisieras tú ser... el del sacrificio; quitarte de en medio y dejarla libre, pa que ella volviera a su vida empingorotá... Te la imaginas tú otra vez en su palacio, rodeá de señorones y lechuguinos, bailando minueses... ¡Qué bonito! No, Lorenzo; si ella lo deja to por ti, es porque, pa ella, vales tú más que to lo que deja. Si tú hicieras... lo que estás pensando, serías el hombre más desagradecío de este mundo. Guárdate eso, Lorenzo.

Ha reparado en que Lorenzo se lleva la mano al arma que le entregó la Duquesa.

LORENZO.

Razón tienes, Pedro, sí;
vivir por ella y para ella.

PEDRO CIFUENTES.

Ese es tu deber; así
se habla.

LORENZO.

¡La vida es bella!

PEDRO CIFUENTES.

Eso dicen. Yo ya estoy resignao y consentío; pero, si quieres, me voy también a favor del río revuelto. Si el carcelero se va a cambiar de papel y se mete a bandolero, o me dejairme con él, o me confía el llavero.

Pero eso es cuenta mía, y pa el caso de que pueda ser... ¡Y qué historia tan bonita se va a escribir de vosotros! Ya os veo de emperadores en Lima, ahora que a los virreyes les van dando permiso pa volverse. En serio; un abrazo.

Lo abraza.

Animo, que a veces hace falta más pecho pa lo bueno que pa lo malo.

LORENZO.

No ha de faltarme. Ya siento ansia de que vuelva. ¡Ver el sol y sentir el viento frío del amanecer. por esa bendita tierra de olivares, y cambiar los caminos de la sierra por los que llevan al mar!...

PEDRO CIFUENTES.

Bravo, Lorenzo. Yo no quisiera—si llevo a irme—pasar la charca, que yo soy hombre de tierra firme.

Pero como también me tira el agua, pondré una tabernilla donde nadie me conozca, y viviré tranquilo, dedicao a mis cavilaciones.

LORENZO. *Interrumpiéndole.*

Calla, Pedro. ¿No oyes?

PEDRO CIFUENTES. *Que no ha oído nada, guarda silencio unos momentos. Después de esta pausa suenan unas campanas lejanas.*

¡ Son las campanitas de las monjas, que tocan el Avemaría.

LORENZO.

Sí, Pedro. Pero antes he sentido pasos.

PEDRO CIFUENTES.

Puede ser. Mas te advierto que por estos claustros nunca faltan ruidos, porque to lo hueco suena mucho. Vivimos en una jaula de madera podría, donde hasta las ratas parece que usan tacones.

LORENZO. *Imponiendo silencio con el gesto.*

Escucha.

PEDRO CIFUENTES. *Después de escuchar un momento. Ha cesado el ruido de las campanas.*

Ahora no se oye na. Pero me ha parecido ver algo, como una sombra, cruzar por ese ventanillo.

Este caserón está embrujao. *Nueva pausa. Vuelven a sonar las campanas. Las campanitas, las campanitas otra vez. Pedro Cifuentes y Lorenzo quedan un rato en silencio, hasta que cesa otra vez el ruido de las campanitas.*

LORENZO. *Señalando al ventanillo, levemente iluminado por la luz del amanecer.*

Mira,

PEDRO CIFUENTES.

Sí, es el alba. *Lorenzo pasea inquieto por la celda. Cifuentes lo contempla en silencio.*

LORENZO. *Con angustia.*

¿Vendrá, Pedro?

PEDRO CIFUENTES.

Calma, Lorenzo. Vendrá.

LORENZO.

¡Dios lo quiera!

PEDRO CIFUENTES.

¿Temes algo?

LORENZO.

Por ella.

PEDRO CIFUENTES.

Yo, no; tiene quien la guarde.

LORENZO.

Calla. ¿Has oído?

PEDRO CIFUENTES.

Ahora, sí. Han abierto el portón.

LORENZO.

Silencio...

PEDRO CIFUENTES.

Y hablan con el centinela...

LORENZO.

Silencio...

ESCENA IV

REYES, BERNARDO, FRASCO JOSÉ
Y LARA

Vienen por el claustro y se detienen junto a la puerta que da acceso a la celda. Rocío, que ya se ha ocultado detrás de una columna, aparece cuando lo indica el diálogo

LARA.

La verdad es que tenemos un rey pa to.

FRASCO JOSÉ.

¡Misté que dar un papel pa que Lorenzo se salve, y otro pa que lo afusilen en el acto!

REYES.

¡Y pensar que ése es el que nos ha servido hasta ahora!

FRASCO JOSÉ.

¡Cómo se cuadró el sargento al ver el sello real y la dirección al marqués de Peñasflores! Y es que, cuando Dios quiere, hasta el veneno se hace triaca.

REYES.

Cuando Dios quiere...

LARA

Y cuando hay gracia y serenidad pa jase bien las cosas.

FRASCO JOSÉ.

Eso, eso. ¡Viva la capitana! *En esto aparece Rocío, llena de rencor y odio, y se abalanza sobre la duquesa y le clava el cuchillo.*

ROCÍO. *Exclamando.*

¡Muera la capitana!

REYES. *Al sentirse herida.*

¡Ay!

FRASCO JOSÉ.

¡Eh, tú aquí, maldita! ¿Qué has hecho?

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

ROCÍO.

Que Lorenzo se salve. Pero ¡sin ella!

FRASCO JOSÉ.

¡A ti sí que no te salva ya nadie! *Frasco José sale empujando violentamente a Rocío, viéndose en él el decidido intento de matarla.*

ROCÍO.

¡No importa! ¡Sin ella! ¡Sin ella!

REYES.

Dejadla. No es nada.

BERNARDO.

Pero...

REYES.

A salvar al capitán sin perder momento, y a Cifuentes. Ya sabéis que el carcelero es nuestro y vendrá también con nosotros. *Con gran ansiedad.* ¡Oh! ¡Tarda! *El Carcelero llega y abre la puerta de la celda. Todos se precipitan dentro.* ¡Al fin! ¡Lorenzo!

ESCENA V

REYES, LORENZO, CIFUENTES, BERNARDO Y LARA. DESPUÉS, FRASCO JOSÉ

LORENZO.

¡Mi alma!

REYES.

¡Ten! *Precipitadamente le entrega las órdenes.* Es la vida y la libertad. Lee... No, ése, no. Ese hubiera sido la muerte. Por fortuna, los dos cayeron a un tiempo en mis manos. Este: lee.

LORENZO. *Leyendo.*

«Daréis paso al portador de ésta, sin inquirir nombre ni destino. Servicio secreto. El rey Fernando Séptimo.» *Reparando en su*

aspecto de sufrimiento, que ella trata de disimular. Pero, mi bien, ¿qué tienes?... ¡Esa palidez!...

FRASCO JOSÉ.

Está herida, capitán, acaso malherida.

LORENZO.

¡Eh! ¡No! *Yendo hacia ella y buscando, lleno de inquietud, el sitio de la herida.* ¿Dónde?

REYES.

No... es nada. ¡Vamos! El día... llega...

LORENZO.

Pero ¿quién? ¿Quién?...

FRASCO JOSÉ.

Esa perra gitana. Fué como un relámpago. A traición, con el maldito cuchillo. Yo he aplastado a la víbora. Ahí queda, detrás de unas matas, para los cuervos y los grajos. Pero ahora, la capitana...

LORENZO.

¡Mi vida, mi alma! A ver. *Dando con la herida.* ¡Sangre! ¡Corre a buscar a un cirujano, el físico militar! ¡Corre!

CARCELERO.

Pero, capitán...

LORENZO.

Corre, vuela o... *Llevándose la mano a la pistola.*

REYES.

No hay que perder un momento. El día llega... ¡Vamos! ¡Ay! ¡No puedo andar!... Lorenzo, llévame en tus brazos.

LORENZO.

Sí, ven. *Va a cogerla.*

REYES.

¡No puedo! Déjame... ¡Sálvate tú, Lorenzo! ¡El día viene...! el

día viene!... Y yo te traía la vida... LORENZO.

Conmigo,
siempre, siempre...

BERNARDO.

Mi señora...

REYES.

Capitán,

PEDRO CIFUENTES.

La capitana...

te llama otra vez la sierra;
allí buscándote van
—¿ves?—tus hermanos de guerra.
Te llaman. Diles que no
renegué nunca de ti;
diles que esperen, que yo
saldré de Benamejí
para buscaros, mañana,
cuando sane de esta herida,
y que tendrán capitana
otra vez en su partida.
Vete..., vete.

LORENZO.

Silencio. Haceos allá.. *La toma
en sus brazos y luego la deposita
en el camastro.*

REYES.

¡Sálvate, sálvate!

Muere.

LORENZO.

No.

Contigo.

Tocando su frente.

Quema tu sien.

LORENZO.

Desmayada.

REYES.

Pronto, a caballo... Yo..., yo...
iré a buscarte...

Sí, no más. Habla, ¡por Dios!
Y esta sangre... ¡Nada, nada!
En mis venas, reina amada,
hay sangre para los dos.
Soy yo, Lorenzo, el bandido.
No arraiga roble en la tierra
más firme, ni más erguido
se eleva el pino en la sierra.
El niño del olivar
soy yo, sí; mi sangre toma,
que toda quiere saltar
a tu corazón, paloma.
Abre tus ojos, alienta;
respira con mi pulmón;
revive con la tormenta
de mi desesperación.
Mala víbora te ha herido.
¡Mil veces maldita sea!
¡Mal haya quien lo ha querido!
¡Mal haya el sol que alborea!
¡Muda, quieta!... ¿Ya no mueve
tu pecho ni mi agonía?
Vidrio en tus ojos y fría
tu mano como la nieve.
Muerta, muerta. Pedro...

LORENZO.

¡Mi bien!

REYES. *Desmayándose.*

Mi Lorenzo...

LORENZO.

Niña mía,
perla de Benamejí,
despierta como aquel día;
el rey de la serranía
está muy cerca de ti.

REYES.

Muy cerca, así...

LORENZO.

Capitana,

reina, diosa...

REYES.

Adiós. Ya brilla

—mira—una franja de grana.
Sí, yo iré... sobre la silla
de mi caballo, sin miedo
por esos montes... contigo,
más tarde... Ahora... no puedo.
Huye, sálvate.

PEDRO CIFUENTES.

Hermano...

LORENZO. *Dándole el salvoconducto.*

Toma y vete. Yo no puedo
dejarla. Yo, aquí me quedo.

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

PEDRO CIFUENTES.

Quisiera besar su mano.
Besando la mano de la muerta.

¡Adiós, capitana! Adiós,
Lorenzo.
Le abraza.

LORENZO.

¿La olvidarás?

PEDRO CIFUENTES.

¡Nunca, nunca!

LORENZO.

¿Llorarás

por ella?

PEDRO CIFUENTES.

Sí. Por los dos.

Vase.

BERNARDO.

De niña te conocí;
te he visto mujer y hermosa,
y reina en Benamejí;
fuiste en la sierra mi diosa;
déjame llorar por ti.
Y el pastor se arrodilla.

ESCENA VI

DICHOS; EL MARQUÉS DE PEÑAFLORES, ACOMPAÑADO DEL PADRE FRANCISCO Y DE UN PELOTÓN DE SOLDADOS, QUE QUEDAN FORMADOS A AMBOS LADOS DE LA PUERTA. SE VE PARTE DE LA PLAZA Y UN TROZO DEL HORIZONTE, ENROJECIDO POR LA LUZ DE LA MAÑANA

CARLOS.

Lorenzo Gallardo, es
la hora.

LORENZO.

Sea bien venida.

P. FRANCISCO.

Hijo, ¿te arrepientes?

LORENZO.

Pues

¿qué hacer, padre, de la vida?

P. FRANCISCO. *Reparando en la duquesa muerta y yendo a colocarse al lado del lecho.*

¡Oh!

CARLOS.

¿Qué es esto?

¡Reyes!

P. FRANCISCO. *Se arrodilla.*

¡Muerta!

CARLOS.

¡Imposible!

LORENZO.

Eso creí

yo también

CARLOS.

Mas cómo, ¿dijiste?

LORENZO.

En el umbral de esa puerta
la asesinaron por mí.
Ya aquí entró herida de suerte
que apenas llegó a entregarme
la orden que pudo salvarme.

CARLOS.

¡También contigo en la muerte!
Pero ¿quién ha sido?

LORENZO.

¿No

le estoy diciendo que yo
tengo la culpa de todo?
¿Qué le importa de qué modo
el crimen se consumó?

CARLOS.

¡Para vengarlo!

LORENZO.

No hay nada
que hacer; tras de esos matojos
encontraréis los despojos
de la víbora aplastada.

CARLOS.

¡Oh!

LORENZO.

La gitana. Adiestrados
y en perseguirme maestros
la dejaron pasar vuestros
estúpidos de soldados.
Entre las sombras, cobarde,
ella su puñal clavó,
y allí la muerte encontró.
Pero era tarde, era tarde...

CARLOS.

¿Y esa orden?

LORENZO.

Era la vida.
Yo se la he dado a Cifuentes
y al puñado de valientes
que queda de mi partida.
Mas no haya miedo. Serán
buenos. Y útiles al rey,
si los devuelve a la ley.
El malo era el capitán.

CARLOS.

Si el rey te había hecho merced
de un salvoconducto, yo,
si tú quieres, puedo...

LORENZO.

No,
capitán, no puede usted.
Entregando la orden de que lo fu-
silen.

Lea.

CARLOS. *Leyendo.*

«Orden de fusilar
a Gallardo al recibir
la presente.»

LORENZO.

Eso es hablar
claro.

CARLOS.

¿No quieres vivir?

LORENZO.

Ya ve que no puede ser.

P. FRANCISCO. *Desde donde está*
arrodillado.

Espera en Dios, hijo.

LORENZO.

Espero.

CARLOS. *Insistiendo.*

¿No quieres vivir?

LORENZO.

No quiero.

Cumpla usted con su deber.
Carlos se queda un momento en-
simismado, contemplando a la du-
quesa muerta.

Su sangre dió el arrebol.
Mirando hacia afuera y volviendo a
mirar por última vez a la duquesa.
a esta mañana de grana.

Reyes, mañana, mañana...
Llamando a Carlos.
¡Capitán!

CARLOS. *Volviendo a la realidad,*
dice a los soldados:

¡En marcha!

Y Lorenzo, rodeado de los soldados
que manda Peñasflores, marcha al
patíbulo, y, al transponer la puerta,
el primer rayo de sol que acaba de
salir ilumina la escena.

BERNARDO.

¡El sol!

TELÓN

ANTONIO MACHADO

P O E S I A S

SOLEDADES, GALERIAS Y OTROS POEMAS

1899-1907

Las composiciones de este primer libro, publicado en enero de 1903, fueron escritas entre 1899 y 1902. Por aquellos años, Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por la crítica al uso, era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de Prosas profanas, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en Cantos de vida y esperanza. Pero yo aprendí—y reparad en que no me jacto de éxitos, sino de propósitos—seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales los universales del sentimiento. No fué mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces.

Esta obra fué refundida en 1907, con adición de nuevas composiciones que no añadían nada sustancial a las primeras, en Soledades, galerías y otros poemas. Ambos volúmenes constituyen en realidad un solo libro.

A. M.

(En Páginas escogidas. Editorial Calleja. Madrid, 1917.)

I

EL VIAJERO

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

Deshójanse las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo del espejo,

el rostro del hermano se ilumina
suavemente. ¿Floridos desengaños
dorados por la tarde que declina?
¿Ansias de vida nueva en nuevos años?

¿Lamentará la juventud perdida?
Lejos quedó—la pobre loba—muerta.
¿La blanca juventud nunca vivida
teme, que ha de cantar ante su puerta?

¿Sonríe al sol de oro
de la tierra de un sueño no encontrada;

S O L E D A D E S

y ve su nave hender el mar sonoro,
de viento y luz la blanca vela hinchada?

El ha visto las hojas otoñales,
amarillas, rodar, las olorosas
ramas del eucaliptus, los rosales
que enseñan otra vez sus blancas rosas...

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprime.

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar, golpea
el tictac del reloj. Todos callamos.

II

He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas,
he navegado en cien mares
y atracado en cien riberas.

En todas partes he visto
caravanas de tristeza,
soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra,

y pedantones al paño
que miran, callan y piensan
que saben, porque no beben
el vino de las tabernas.

Mala gente que camina
y va apestando la tierra...

Y en todas partes he visto
gentes que danzan o juegan,
cuando pueden, y laboran
sus cuatro palmos de tierra.

Nunca, si llegan a un sitio,
preguntan adónde llegan.
Cuando caminan, cabalgan
a lomos de mula vieja,

y no conocen la prisa
ni aun en los días de fiesta.
Donde hay vino, beben vino:
donde no hay vino, agua fresca.

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos,
descansan bajo la tierra.

III

La plaza y los naranjos encendidos
con sus frutas redondas y risueñas.

Tumulto de pequeños colegiales,
que al salir en desorden de la escuela,
llenan el aire de la plaza en sombra
con la algazara de sus voces nuevas.

¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas!

IV

EN EL ENTIERRO DE UN AMIGO

Tierra le dieron una tarde horrible
del mes de julio, bajo el sol de fuego.

A un paso de la abierta sepultura
había rosas de podridos pétalos,
entre geranios de áspera fragancia
y roja flor. El cielo
puro y azul. Corría
un aire fuerte y seco.

De los gruesos cordeles suspendido,
pesadamente, descender hicieron
el ataúd al fondo de la fosa
los dos sepultureros...

Y al reposar sonó con recio golpe,
solemne, en el silencio.

Un golpe de ataúd en tierra es algo
perfectamente serio.

Sobre la negra caja se rompían
los pesados terrones polvorientos...

El aire se llevaba
de la honda fosa el blanquecino aliento.

—Y tú, sin sombra ya, duermes y reposas,
larga paz a tus huesos...

Definitivamente,
duermes un sueño tranquilo y verdadero.

V

RECUERDO INFANTIL

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco
truenan el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón.

S O L E D A D E S

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

VI

Fué una clara tarde, triste y soñolienta,
tarde de verano. La hiedra asomaba
al muro del parque, negra y polvorienta...
La fuente sonaba.

Rechinó en la vieja cancela mi llave;
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso, y, al cerrarse, grave
golpeó el silencio de la tarde muerta.

En el solitario parque, la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.

La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano,
un sueño lejano mi canto presente?
Fué una tarde lenta del lento verano.

Respondí a la fuente:
No recuerdo, hermana,
mas sé que tu copla presente es lejana.

—Fué esta misma tarde: mi cristal vertía
como hoy sobre el mármol su monotonía.

¿Recuerdas, hermano?... Los mirtos talaes,
que ves, sombreaban los claros cantares
que escuchas. Del rubio color de la llama,
el fruto maduro pendía en la rama,
lo mismo que ahora. ¿Recuerdas, hermano?...
Fué esta misma lenta tarde de verano.

—No sé qué me dice tu copla riente
de ensueños lejanos, hermana la fuente.

Yo sé que tu claro cristal de alegría
ya supo del árbol la fruta bermeja;
yo sé que es lejana la amargura mía
que sueña en la tarde de verano vieja.

Yo sé que tus bellos espejos cantores
copiaron antiguos delirios de amores:
mas cuéntame, fuente de lengua encantada,
cuéntame mi alegre leyenda olvidada.

—Yo no sé leyendas de antigua alegría,
sino historias viejas de meloncolía.

Fué una clara tarde del lento verano ..
Tú venías solo con tu pena, hermano;
tus labios besaron mi linfa serena,
y en la clara tarde, dijeron tu pena.

Dijeron tu pena labios que ardían:
la sed que ahora tienen, entonces tenían.

—Adiós, para siempre, la fuente sonora,
del parque dormido eterna cantora.
Adiós para siempre; tu monotonía,
fuente, es más amarga que la pena mía.

S O L E D A D E S

Rechinó en la vieja cancela mi llave;
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso, y, al cerrarse, grave
sonó en el silencio de la tarde muerta.

VII

El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta,
sobre el encanto de la fuente limpia,
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro...

Es una tarde clara,
casi de primavera,
tibia tarde de marzo,
que al hálito de abril cercano lleva;
y estoy solo, en el patio silencioso,
buscando una ilusión cándida y vieja:
alguna sombra sobre él blanco muro,
algún recuerdo, en el pretil de piedra
de la fuente dormido, o, en el aire,
algún vagar de túnica ligera.

En el ambiente de la tarde flota
ese aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera.

Ese aroma que evoca los fantasmas
de las fragancias vírgenes y muertas.

Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera,
tarde sin flores, cuando me traías

el buen perfume de la hierbabuena,
y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas.

Que tú me viste hundir mis manos puras
en el agua serena,
para alcanzar los frutos encantados
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...

Sí, te conozco, tarde alegre y clara,
casi de primavera.

VIII

Yo escucho los cantos
de viejas cadencias,
que los niños cantan
cuando en coro juegan,
y vierten en coro
sus almas que sueñan,
cual vierten sus aguas
las fuentes de piedra:
con monotonías
de risas eternas,
que no son alegres,
con lágrimas viejas,
que no son amargas
y dicen tristezas,
tristezas de amores
de antiguas leyendas.

En los labios niños,
las canciones llevan
confusa la historia

S O L E D A D E S

y clara la pena;
como clara el agua
lleva su conseja
de viejos amores,
que nunca se cuentan.

Jugando, a la sombra
de una plaza vieja,
los niños cantaban...

La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda.

Cantaban los niños
canciones ingenuas
de un algo que pasa
y que nunca llega:
la historia confusa
y clara la pena.

Seguía su cuento
la fuente serena,
borrada la historia,
contaba la pena.

IX

ORILLAS DEL DUERO

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.

Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.

Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.

Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!

¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España!

X

A la desierta plaza
conduce un laberinto de callejas.
A un lado, el viejo paredón sombrío
de una ruinosa iglesia;
a otro lado, la tapia blanquecina
de un huerto de cipreses y palmeras,
y, frente a mí, la casa,
y en la casa, la reja,
ante el cristal que levemente empaña
su figurilla plácida y risueña.
Me apartaré. No quiero
llamar a tu ventana... Primavera

S O L E D A D E S

viene—su veste blanca
flota en el aire de la plaza muerta—;
viene a encender las rosas
rojas de tus rosales... Quiero verla...

XI

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—La tarde cayendo está—.
«En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día,
ya no siento 'el corazón.»

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suenan el viento
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.»

XII

Amada, el aura dice
tu pura veste blanca...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

El aura me ha traído
tu nombre en la mañana;
el eco de tus pasos
repite la montaña...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

En las sombrías torres
repican las campanas...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

Los golpes del martillo
dicen la negra caja;
y el sitio de la fosa,
los golpes de la azada...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

XIII

Hacia un ocaso radiante
caminaba el sol de estío,
y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante,
tras de los álamos verdes de las márgenes del río.

Dentro de un olmo sonaba la sempiterna tijera
de la cigarra cantora, el monorritmo jovial,
entre metal y madera,
que es la canción estival.

En una huerta sombría,
giraban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.
Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta.

Yo iba haciendo mi camino,
absorto en el solitario crepúsculo campesino.

Y pensaba: «¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa
toda desdén y armonía;
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!»

Pasaba el agua rizada bajo los ojos del puente.
Lejos, la ciudad dormía,
como cubierta de un mago fanal de oro transparente.
Bajo los arcos de piedra el agua clara corría.

Los últimos arreboles coronaban las colinas
manchadas de olivos grises y de negruzcas encinas.
Yo caminaba cansado,
sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado.

El agua en sombra pasama tan melancólicamente,
bajo los arcos del puente,
como si al pasar dijera:

«Apenas desamarrada
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,

se canta: no somos nada.

Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera.»

Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)

Y me detuve un momento,
en la tarde, a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: soy el mar?

Vibraba el aire asordado
por los élitros cantores que hacen el campo sonoro,
cual si estuviera sembrado
de campanitas de oro.

En el azul fulguraba
un lucero diamantino.
Cálido viento soplaba
alborotando el camino.

Yo, en la tarde polvorienta,
hacia la ciudad volvía.
Sonaban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía.

XIV

CANTE HONDO

Yo meditaba absorto, devanando
los hilos del hastío y la tristeza,
cuando llegó a mi oído,
por la ventana de mi estancia, abierta

S O L E D A D E S

a una caliente noche de verano,
el plañir de una copla soñolienta,
quebrada por los trémolos sombríos
de las músicas magas de mi tierra.

...Y era el Amor, como una roja llama...
—Nerviosa mano en la vibrante cuerda
ponía un largo suspirar de oro,
que se trocaba en surtidor de estrellas—.

...Y era la Muerte, al hombre la cuchilla,
el paso largo, torva y esquelética
—tal cuando yo era niño la soñaba—.

Y en la guitarra, resonante y trémula,
la brusca mano, al golpear, fingía
el reposar de un ataúd en tierra.

Y era un plañido solitario el soplo
que el polvo barre y la ceniza avienta.

XV

La calle en sombra. Ocultan los altos caserones
el sol que muere; hay ecos de luz en los balcones.

¿No ves, en el encanto del mirador florido,
el óvalo rosado de un rostro conocido?

La imagen, tras el vidrio de equívoco reflejo,
surge o se apaga como daguerrotipo viejo.

Suena en la calle sólo el ruido de tu paso;
se extinguen lentamente los ecos del ocaso.

¡Oh, angustia! Pesa y duele el corazón. ¿Es ella?
No puede ser... Camina... En el azul la estrella.

XVI

Siempre fugitiva y siempre
cerca de mí, en negro manto
mal cubierto el desdeñoso
gesto de tu rostro pálido.
No sé dónde vas, ni dónde
tu virgen belleza tálamo
busca en la noche. No sé
qué sueños cierran tus párpados,
ni de quien haya entreabierto
tu lecho hospitalario.

.....

Detén el paso, belleza
esquiva, detén el paso...

Besar quisiera la amarga,
amarga flor de tus labios.

XVII

HORIZONTE

En una tarde clara y amplia como el hastío,
cuando su lanza blande el tórrido verano,
copiaban el fantasma de un grave sueño mío
mil sombras en teoría, enhiestas sobre el llano.

La gloria del ocaso era un purpúreo espejo,
era un cristal de llamas, que al infinito viejo
iba arrojando el grave soñar en la llanura...

S O L E D A D E S

Y yo sentí la espuela sonora de mi paso
repercutir lejana en el sangriento ocaso,
y más allá, la alegre canción de un alba pura.

XVIII

E L P O E T A

Para el libro *La casa de
la primavera*, de Gregorio
Martínez Sierra.

Maldiciendo su destino
como Glauco, el dios marino,
mira, turbia la pupila
de llanto, el mar, que le debe su blanca virgen Scyla.

El sabe que un Dios más fuerte
con la sustancia inmortal está jugando a la muerte,
cual niño bárbaro. El piensa
que ha de caer como rama que sobre las aguas flota,
antes de perderse, gota
de mar, en la mar inmensa.

En sueños oyó el acento de una palabra divina;
en sueños se le ha mostrado la cruda ley diamantina,
sin odio ni amor, y el frío
soplo del olvido sabe sobre un arenal de hastío.

Bajo las palmeras del oásis el agua buena
miró brotar de la arena;
y se abrevó entre las dulces gacelas, y entre los fieros
animales carniceros...

Y supo cuánto es la vida hecha de sed y dolor.
Y fué compasivo para el ciervo y el cazador,

para el ladrón y el robado,
para el pájaro azorado,
para el sanguinario azor.

Con el Eclesiastes dijo: Vanidad de vanidades,
todo es negra vanidad;
y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades:
«Sólo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad.»

Y viendo cómo lucían
miles de blancas estrellas,
pensaba que todas ellas
en su corazón ardían.
¡Noche de amor!

Y otra noche
sintió la mala tristeza
que enturbia la pura llama,
y el corazón que bosteza,
y el histrión que declama.

Y dijo: las galerías
del alma que espera están
desiertas, mudas, vacías:
las blancas sombras se van.

Y el demonio de los sueños abrió el jardín encantado
del ayer. ¡Cuán bello era!
¡Qué hermosamente el pasado
fingía la primavera,
cuando del árbol de otoño estaba el fruto colgado,
mísero fruto podrido,
que en el hueco acibarado
guarda el gusano escondido!

¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día,
arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía!

XIX

¡Verdes jardinillos,
claras plazoletas,
fuente verdinosa
donde el agua sueña,
donde el agua muda
resbala en la piedra!...

Las hojas de un verde
mustio, casi negras,
de la acacia, el viento
de septiembre besa,
y se lleva algunas
amarillas, secas,
jugando, entre el polvo
blanco de la tierra.

Linda doncellita,
que el cántaro llenas
de agua transparente,
tú, al verme, no llevas
a los negros bucles
de tu cabellera,
distráidamente,
la mano morena,
ni, luego, en el limpio
cristal te contemplas...

Tú miras al aire
de la tarde bella,
mientras de agua clara
el cántaro llenas.

DEL CAMINO

I

PRELUDIO

Mientras la sombra pasa de un santo amor, hoy quiero
poner un dulce salmo sobre mi viejo atril.
Acordaré las notas del órgano severo
al suspirar fragante del pífano de abril.

Madurarán su aroma las pomas otoñales,
la mirra y el incienso salmodiarán su olor;
exhalarán su fresco perfume los rosales,
bajo la paz en sombra del tibio huerto en flor.

Al grave acorde lento de música y aroma,
la sola y vieja y noble razón de mi rezar
levantará su vuelo suave de paloma,
y la palabra blanca se elevará al altar.

II

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...
... ¡Mi hora!... —grité—. El silencio
me respondió: —No temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

III

Sobre la tierra amarga,
caminos tiene el sueño
laberínticos, sendas tortuosas,
parques en flor y en sombra y en silencio;

criptas hondas, escalas sobre estrellas;
retablos de esperanzas y recuerdos.
Figurillas que pasan y sonríen
—juguetes melancólicos de viejo—;

imágenes amigas,
a la vuelta florida del sendero,
y quimeras rosadas
que hacen camino... lejos...

IV

En la desnuda tierra del camino
la hora florida brota,
espino solitario,
del valle humilde en la revuelta umbrosa.

El salmo verdadero
de tenue voz hoy torna
al corazón, y al labio,
la palabra quebrada y temblorosa.

Mis viejos mares duermen; se apagaron
sus espumas sonoras
sobre la playa estéril. La tormenta
camina lejos en la nube torva.

Vuelve la paz al cielo;
la brisa tutelar esparce aromas
otra vez sobre el campo, y aparece,
en la bendita soledad, tu sombra.

V

El sol es un globo de fuego,
la luna es un disco morado.

Una blanca paloma se posa
en el alto ciprés centenario.

Los cuadros de mirtos parecen
de marchito velludo empolvado.

¡El jardín y la tarde tranquila!...
Suenan el agua en la fuente de mármol.

VI

¡Tenue rumor de túnicas que pasan
sobre la infértil tierra!...
¡y lágrimas sonoras
de las campanas viejas!

Las ascuas mortecinas
del horizonte humean...
Blancos fantasmas lares
van encendiendo estrellas.

—Abre el balcón. La hora
de una ilusión se acerca...

D E L C A M I N O

La tarde se ha dormido
y las campanas sueñan.

VII

¡Oh figuras del atrio, más humildes
cada día y lejanas:
mendigos harapientos
sobre marmóreas gradas;

miserales ungidos
de eternidades santas,
manos que surgen de los mantos viejos
y de las rotas capas!

¿Pasó por vuestro lado
una ilusión velada,
de la mañana luminosa y fría
en las horas más plácidas?...

Sobre la negra túnica, su mano
era una rosa blanca...

VIII

La tarde todavía
dará incienso de oro a tu plegaria,
y quizás el cenit de un nuevo día
amenguará tu sombra solitaria.

Mas no es tu fiesta el Ultramar lejano,
sino la ermita junto al manso río;

no tu sandalia el soñoliento llano
pisará, ni la arena del hastío.

Muy cerca está, romero,
la tierra verde y santa y florecida
de tus sueños; muy cerca, peregrino
que desdeñas la sombra del sendero
y el agua del mesón en tu camino.

IX

Crear fiestas de amores
en nuestro amor pensamos,
quemar nuevos aromas
en montes no pisados,

y guardar el secreto
de nuestros rostros pálidos,
porque en las bacanales de la vida
vacías nuestras copas conservamos,

mientras con eco de cristal y espuma
ríen los zumos de la vid dorados.

.....

Un pájaro escondido entre las ramas
del parque solitario,
silba burlón...

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso...
Y algo, que es tierra en nuestra carne, siente
la humedad del jardín como un halago.

X

Arde en tus ojos un misterio, virgen
esquiva y compañera.

No sé si es odio o es amor la lumbre
inagotable de tu aljaba negra.

Connmigo irás mientras proyecte sombra
mi cuerpo y quede a mi sandalia arena.

—¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera.

XI

Algunos lienzos del recuerdo tienen
luz de jardín y soledad de campo;
la placidez del sueño
en el paisaje familiar soñado.

Otros guardan las fiestas
de días aun lejanos;
figuritas sutiles
que pone un titerero en su retablo...

.....

Ante el balcón florido,
está la cita de un amor amargo.

Brilla la tarde en el resol bermejo...
La hiedra efunde de los muros blancos...

A la revuelta de una calle en sombra,
un fantasma irrisorio besa un nardo.

XII

Crece en la plaza en sombra
el musgo, y en la piedra vieja y santa
de la iglesia. En el atrio hay un mendigo...
Más vieja que la iglesia tiene el alma.

Sube muy lento, en las mañanas frías,
por la marmórea grada,
hasta un rincón de piedra... Allí aparece
su mano seca entre la rota capa.

Con las órbitas huecas de sus ojos
ha visto cómo pasan
las blancas sombras, en los claros días,
las blancas sombras de las horas santas.

XIII

Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean...
En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra,
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta.

XIV

¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime,
aquellos juncos tiernos,
lánguidos y amarillos
que hay en el cauce seco?...

¿Recuerdas la amapola
que calcinó el verano,
la amapola marchita,
negro crespón del campo?...

¿Te acuerdas del sol yerto
y humilde, en la mañana,
que brilla y tiembla roto
sobre una fuerte helada?...

XV

Me dijo un alba de la primavera:
Yo florecí en tu corazón sombrío
ha muchos años, caminante viejo
que no cortas las flores del camino.

Tu corazón de sombra, ¿acaso guarda
el viejo aroma de mis viejos lirios?
¿Perfuman aún mis rosas la alba frente
del hada de tu sueño adamantino?

Respondí a la mañana: ~~esto es cierto~~
Sólo tienen cristal los sueños míos.
Yo no conozco el hada de mis sueños;
ni sé si está mi corazón florido.

Pero si aguardas la mañana pura
que ha de romper el vaso cristalino,
quizás el hada te dará tus rosas,
mi corazón tus lirios.

XVI

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.

XVII

Es una forma juvenil que un día
a nuestra casa llega.
Nosotros le decimos: ¿por qué tornas
a la morada vieja?
Ella abre la ventana, y todo el campo
en luz y aroma entra.
En el blanco sendero,
los troncos de los árboles negrean;
las hojas de sus copas
son humo verde que a lo lejos sueña.
Parece una laguna
el ancho río entre la blanca niebla
de la mañana. Por los montes cárdenos,
camina otra quimera.

XVIII

¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja,
que me traes el retablo de mis sueños
siempre desierto y desolado, y solo
con mi fantasma dentro,
mi pobre sombra triste

sobre la estepa y bajo el sol de fuego,
o soñando amarguras
en las voces de todos los misterios,
dime, si sabes, vieja amada, dime
sin son mías las lágrimas que vierto.
Me respondió la noche:
Jamás me revelaste tu secreto.
Yo nunca supe, amado,
si eras tú ese fantasma de tu sueño,
ni averigüé si era su voz la tuya,
o era la voz de un histrión grotesco.

Dije a la noche: Amada misteriosa,
tú sabes mi secreto;
tú has visto la honda gruta
donde fabrica su cristal mi sueño,
y sabes que mis lágrimas son mías,
y sabes mi dolor, mi dolor viejo.

¡Oh! Yo no sé, dijo la noche, amado,
yo no sé tu secreto,
aunque he visto vagar ese, que dices
desolado fantasma, por tu sueño.
Yo me asomo a las almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario,
ese que llamas salmo verdadero;
pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.

Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos.

C A N C I O N E S

I

Abril florecía
frente a mi ventana.
Entre los jazmines
y las rosas blancas
de un balcón florido,
vi las dos hermanas.
La menor cosía;
la mayor hilaba...
Entre los jazmines
y las rosas blancas,
la más pequeñita,
risueña y rosada
—su aguja en el aire—
miró a mi ventana.

La mayor seguía,
silenciosa y pálida,
el huso en su rueca
que el lino enroscaba.
Abril florecía
frente a mi ventana.

Una clara tarde
la mayor lloraba,
entre los jazmines
y las rosas blancas,
y ante el blanco lino
que en su rueca hilaba.

—¿Qué tienes—le dije—
silenciosa pálida?

Señaló el vestido
que empezó la hermana.
En la negra túnica
la aguja brillaba;
sobre el blanco velo,
el dedal de plata.
Señaló la tarde
de abril que soñaba,
mientras que se oía
tañer de campanas.
Y en la clara tarde
me enseñó sus lágrimas...
Abril florecía
frente a mi ventana.

Fué otro abril alegre
y otra tarde plácida.
El balcón florido
solitario estaba...
Ni la pequeñita
risueña y rosada,
ni la hermana triste,
silenciosa y pálida,
ni la negra túnica,
ni la toca blanca...
Tan sólo en el huso
el lino giraba
por mano invisible,
y en la oscura sala
la luna del limpio
espejo brillaba...
Entre los jazmines
y las rosas blancas
del balcón florido,
me miré en la clara

luna del espejo
que lejos soñaba...
Abril florecía
frente a mi ventana.

II

DE LA VIDA

C O P L A S E L E G I A C A S

¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,
y dice: la sed que siento
no me la calma el beber!

¡Ay de quien bebe, y, saciada
la sed, desprecia la vida:
moneda al tahir prestada,
que sea al azar rendida!

Del iluso que suspira
bajo el orden soberano,
y del que sueña la lira
pitagórica en su mano.

¡Ay del noble peregrino
que se para a meditar,
después de largo camino,
en el horror de llegar!

¡Ay de la melancolía
que llorando se consuela,

y de la melomanía
de un corazón de zarzuela!

¡Ay de nuestro ruiseñor,
si en una noche serena
se cura del mal de amor
que llora y canta sin pena!

¡De los jardines secretos,
de los pensiles soñados,
y de los sueños poblados
de propósitos discretos!

¡Ay del galán sin fortuna
que ronda a la luna bella,
de cuantos caen de la luna,
de cuantos se marchan a ella!

¡De quien el fruto prendido
en la rama no alcanzó,
de quien el fruto ha mordido
y el gusto amargo probó!

¡Y de nuestro amor primero
y de su fe mal pagada,
y, también, del verdadero
amante de nuestra amada!

III

INVENTARIO GALANTE

Tus ojos me recuerdan
 las noches de verano,
 negras noches sin luna,
 orilla al mar salado,
 y el chispear de estrellas
 del cielo negro y bajo.
 Tus ojos me recuerdan
 las noches de verano.
 Y tu morena carne,
 los trigos requemados,
 y el suspirar de fuego
 de los maduros campos.

Tu hermana es clara y débil
 como los juncos lánguidos,
 como los sauces tristes,
 como los linos glaucos.
 Tu hermana es un lucero
 en el azul lejano...
 Y es alba y aura fría
 sobre los pobres álamos
 que en las orillas tiemblan
 del río humilde y manso.
 Tu hermana es un lucero
 en el azul lejano.

De tu morena gracia,
 de tu soñar gitano,
 de tu mirar de sombra
 quiero llenar mi vaso.

C A N C I O N E S

Me embriagaré una noche
de cielo negro y bajo,
para cantar contigo,
orilla al mar salado,
una canción que deje
cenizas en los labios...
De tu mirar de sombra
quiero llenar mi vaso.

Para tu linda hermana
arrancaré los ramos
de florecillas nuevas
a los almendros blancos,
en un tranquilo y triste
alborear de marzo.
Los regaré con agua
de los arroyos claros,
los ataré con verdes
junquillos del remanso...
Para tu linda hermana
yo haré un ramito blanco.

IV

Me dijo una tarde
de la primavera:
Si buscas caminos
en flor en la tierra,
mata tus palabras
y oye tu alma vieja.
Que el mismo albo lino
que te vista, sea
tu traje de duelo,
tu traje de fiesta.

Ama tu alegría
y ama tu tristeza,
si buscas caminos
en flor en la tierra.
Respondí a la tarde
de la primavera:

Tú has dicho el secreto
que en mi alma reza:
yo odio la alegría
por odio a la pena.
Mas antes que pise
tu florida senda,
quisiera traerte
muerta mi alma vieja.

V

La vida hoy tiene ritmo
de ondas que pasan,
de olitas temblorosas
que fluyen y se alcanzan.

La vida hoy tiene el ritmo de los ríos,
la risa de las aguas
que entre verdes junquerales corren,
y entre las verdes cañas.

Sueño llorido lleva el manso viento;
bulle la savia joven en las nuevas ramas;
tiemblan alas y frondas,
y la mirada sagital del águila
no encuentra presa..., treme el campo en sueños,
vibra el sol como un arpa.

C A N C I O N E S

¡Fugitiva ilusión de ojos guerreros,
que por las selvas pasas
a la hora del cenit: tiemble en mi pecho
el oro de tu aljaba!

En tus labios florece la alegría
de los campos en flor; tu veste alada
aroman las primeras velloritas,
las violetas perfuman tus sandalias.

Yo he seguido tus pasos en el viejo bosque,
arrebatados tras la corza rápida,
y los ágiles músculos rosados
de tus piernas silvestres entre verdes ramas.

¡Pasajera ilusión de ojos guerreros
que por las selvas pasas
cuando la tierra reverdece y ríen
los ríos en las cañas!
¡Tiemble en mi pecho el oro
que llevas en tu aljaba!

VI

Era una mañana y abril sonreía.
Frente al horizonte dorado moría
la luna, muy blanca y opaca; tras ella,
cual tenue ligera quimera, corría
la nube que apenas enturbia una estrella.

.....

Como sonreía la rosa mañana
al sol del oriente abrí mi ventana;

y en mi triste alcoba penetró el oriente
en cuanto de alondras, en risa de fuente
y en suave perfume de flora temprana.

Fué una clara tarde de melancolía.
Abril sonreía. Yo abrí las ventanas
de mi casa al viento... El viento traía
perfumes de rosas, doblar de campanas...

Doblar de campanas lejanas, llorosas,
suave de rosas aromado aliento...
...¿Dónde están los huertos floridos de rosas?
¿Qué dicen las dulces campanas al viento?

Pregunté a la tarde de abril que moría:
¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?
La tarde de abril sonrió: La alegría
pasó por tu puerta—y luego, sombría:
Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.

VII

El casco roído y verdoso
del viejo falucho
reposa en la arena...
la vela tronchada parece
que aún suena en el sol y en el mar.

El mar hierve y canta...
El mar es un sueño sonoro
bajo el sol de abril.
El mar hierve y ríe
con olas azules y espumas de leche y de plata,

el mar hierve y ríe
 bajo el cielo azul.
 El mar lactescente,
 el mar rutilante,
 que ríe en sus liras de plata sus risas azules...
 ¡Hierve y ríe el mar!...

El aire parece que duerme encantado
 en la fúlgida niebla de sol blanquecino.
 La gaviota palpita en el aire dormido, y al lento
 volar soñoliento, se aleja y se pierde en la bruma del sol.

VIII

El sueño bajo el sol que aturde y ciega,
 tórrido sueño en la hora de arrebol;
 el río luminoso el aire surca;
 esplende la montaña;
 la tarde es polvo y sol.

El terrible caracol del viento
 ronco dormita en el remoto alcor;
 emerge el sueño ingrave en la palmera,
 luego se enciende en el naranjo en flor.

La estúpida cigüeña
 su garabato escribe en el sopor
 del molino parado; el toro abate
 sobre la hierba la testuz feroz.

La verde, quieta espuma del ramaje
 efunde sobre el blanco paredón,

ANTONIO MACHADO.—POESIAS

lejano, inerte, del jardín sombrío,
dormido bajo el cielo fanfarrón.

.....

Lejos, enfrente de la tarde roja,
refulge el ventanal del torreón.

.....

HUMORISMOS, FANTASIAS, APUNTES

LOS GRANDES INVENTOS

I

LA NORIA

La tarde caía
triste y polvorienta.

El agua cantaba
su copla plebeya
en los cangilones
de la noria lenta.

Soñaba la mula,
¡pobre mula vieja!,
al compás de sombra
que en el agua suena.

La tarde caía
triste y polvorienta.

Yo no sé qué noble,
divino poeta,
unió a la amargura
de la eterna rueda

la dulce armonía
del agua que sueña,
y vendó tus ojos,
¡pobre mula vieja!...

Mas sé que fué un noble,
divino poeta,
corazón maduro
de sombra y de ciencia.

II

E L I C A D A L S O

La aurora asomaba
lejana y siniestra.

El lienzo de Oriente
sangraba tragedias,
pintarrajeadas
con nubes grotescas.

.....

En la vieja plaza
de una vieja aldea,
erguía su horrible
pavura esquelética
el tosco patíbulo
de fresca madera...

La aurora asomaba
lejana y siniestra.

III

L A S M O S C A S

Vosotras, las familiares,
inevitables golosas,
vosotras, moscas vulgares,
me evocáis todas las cosas.

¡Oh, viejas moscas voraces
como abejas en abril;
viejas moscas pertinaces
sobre mi calva infantil!

¡Moscas del primer hastío
en el salón familiar,
las claras tardes de estío
en que yo empecé a soñar!

Y en la aborrecida escuela,
raudas moscas divertidas,
perseguidas
por amor de lo que vuela,

—que todo es volar—sonoras,
rebotando en los cristales
en los días otoñales...
Moscas de todas las horas,

de infancia y adolescencia,
de mi juventud dorada;
de esta segunda inocencia,
que da en no creer nada,

de siempre... Moscas vulgares,
que de puro familiares
no tendréis digno cantor:
yo sé que os habéis posado

sobre el juguete encantado,
sobre el librote cerrado,
sobre la carta de amor,
sobre los párpados yertos
de los muertos.

Inevitables golosas,
que ni labráis como abejas,
ni brilláis cual mariposas;
pequeñitas, revoltosas,
vosotras, amigas viejas,
me evocáis todas las cosas.

IV

ELEGIA DE UN MADRIGAL

Recuerdo que una tarde de soledad y hastío,
¡oh tarde como tantas!, el alma mía era,
bajo el azul monótono, un ancho y terso río
que ni tenía un pobre juncal en su ribera.

¡Oh mundo sin encanto, sentimental inopia
que borra el misterioso azogue del cristal!
¡Oh el alma sin amores que el Universo copia
con un irremediable bostezo universal!

Quiso el poeta recordar a solas,
las ondas bien amadas, la luz de los cabellos
que él llamaba en sus rimas rubias olas.
Leyó... La letra mata: no se acordaba de ellos...

Y un día— como tantos—, al aspirar un día
aromas de una rosa que en el rosal se abría,
brotó como una llama la luz de los cabellos
que él en sus madrigales llamaba rubias olas,
brotó, porque un aroma igual tuvieron ellos...
Y se alejó en silencio para llorar a solas.

V

A C A S O . . .

Como atento no más a mi quimera
no reparaba en torno mío, un día
me sorprendió la fértil primavera
que en todo el ancho campo sonreía.

Brotaban verdes hojas
de las hinchadas yemas del ramaje,
y flores amarillas, blancas, rojas,
alegraban la mancha del paisaje.

Y era una lluvia de saetas de oro
el sol sobre las frondas juveniles;
del amplio río en el caudal sonoro
se miraban los álamos gentiles.

Tras de tanto camino es la primera
vez que miro brotar la primavera,
dije, y después, declamatoriamente:

—¡Cuán tarde ya para la dicha mía!—
Y luego, al caminar, como quien siente
alas de otra ilusión: —Y todavía
¡yo alcanzaré mi juventud un día!

VI

J A R D I N

Lejos de tu jardín quema la tarde
 inciensos de oro en purpurinas llamas,
 tras el bosque de cobre y de ceniza.
 En tu jardín hay dalias.
 ¡Mal haya tu jardín!... Hoy me parece
 la obra de un peluquero,
 con esa pobre palmerilla enana,
 y ese cuadro de mirtos recortados...,
 y el naranjito en su tonel... El agua
 de la fuente de piedra
 no cesa de reír sobre la concha blanca.

VII

FANTASIA DE UNA NOCHE DE ABRIL

¿Sevilla?... ¿Granada?... La noche de luna.
 Angosta la calle, revuelta y moruna,
 de blancas paredes y oscuras ventanas.
 Cerrados postigos, corridas persianas...
 El cielo vestía su gasa de abril.

Un vino risueño me dijo el camino.
 Yo escucho los áureos consejos del vino,
 que el vino es a veces escala de ensueño.
 Abril y la noche y el vino risueño
 cantaron en coro su salmo de amor.

La calle copiaba, con sombra en el muro,
el paso fantasma y el sueño maduro
de apuesto embozado, galán caballero:
espada tendida, calado sombrero...
La luna vertía su blanco soñar.

Como un laberinto mi sueño torcía
de calle en calleja. Mi sombra seguía
de aquel laberinto la sierpe encantada,
en pos de una oculta plazuela cerrada.
La luna lloraba su dulce blancor.

La casa y la clara ventana florida,
de blancos jazmines y nardos prendida,
más blancos que el blanco soñar de la luna...
—Señora, la hora, tal vez importuna...
¿Que espere? (La dueña se lleva el candil.)

Ya sé que sería quimera, señora,
mi sombra galante buscando a la aurora
en noches de estrellas y luna, si fuera
mentira la blanca nocturna quimera
que usurpa a la luna su trono de luz.

¡Oh dulce señora, más cándida y bella
que la solitaria matutina estrella
tan clara en el cielo! ¿Por qué silenciosa
oís mi nocturna querella amorosa?
¿Quién hizo, señora, cristal vuestra voz?...

La blanca quimera parece que sueña.
Acecha en la oscura estancia la dueña.
—Señora, si acaso otra sombra emboscada
teméis, en la sombra, fiad en mi espada...
Mi espada se ha visto a la luna brillar.

¿Acaso os parece mi gesto anacrónico?
 El vuestro es, señora, sobrado lacónico.
 ¿Acaso os asombra mi sombra embozada,
 de espada tendida y toca plumada?...
 ¿Seréis la cautiva del moro Gazul?...

Dijéraislo, y pronto mi amor os diría
 el son de mi guzla y la algarabía
 más dulce que oyera ventana moruna.
 Mi guzla os dijera la noche de luna,
 la noche de cándida luna de abril.

Dijera la clara cantiga de plata
 del patio moruno, y la serenata
 que lleva el aroma de floridas preces
 a los miradores y a los ajimeces,
 los salmos de un blanco fantasma lunar.

Dijera las danzas de trenzas lascivas,
 las muelles cadencias de ensueños, las vivas
 centellas de lánguidos rostros velados,
 los tibios perfumes, los huertos cerrados;
 dijera el aroma letal del harén.

Yo guardo, señora, en mi viejo salterio
 también una copla de blanco misterio,
 la copla más suave, más dulce y más sabia
 que evoca las claras estrellas de Arabia
 y aromas de un moro jardín andaluz.

Silencio... En la noche la paz de la luna
 alumbra la blanca ventana moruna.
 Silencio... Es el musgo que brota, y la hiedra
 que lenta desgarrá la tapia de piedra..
 El llanto que vierte la luna de abril.

—Si sois una sombra de la primavera,
blanca entre jazmines, o antigua quimera
soñada en las trovas de dulces cantores,
yo soy una sombra de viejos cantares,
y el signo de un álgebra vieja de amores.

Los gayos, lascivos decires mejores,
los árabes albos nocturnos soñares,
las coplas mundanas, los salmos talaes,
poned en mis labios;
yo soy una sombra también del amor.

Ya muerta la luna, mi sueño volvía
por la retorcida, moruna calleja.
El sol en Oriente reía
su risa más vieja.

VIII

A UN NARANJO Y A UN LIMONERO

VISTOS EN UNA TIENDA DE PLANTAS Y FLORES

Naranjo en maceta, ¡qué triste es tu suerte!
Medrosas tiritan tus hojas menguadas.
Naranjo en la corte, qué pena da verte
con tus naranjitas secas y arrugadas.

Pobre limonero de fruto amarillo
cual plomo pulido de pálida cera,
¡qué pena mirarte, mísero arbolillo
criado en mezquino tonel de madera!

De los claros bosques de la Andalucía,
¿quién os trajo a esta castellana tierra
que barren los vientos de la adusta sierra,
hijos de los campos de la tierra mía?

¡Gloria de los huertos, árbol limonero,
que enciendes los frutos de pálido oro
y alumbras del negro cipresal austero
las quietas plegarias erguidas en coro;

y fresco naranjo del patio querido,
del campo risueño y el huerto soñado,
siempre en mi recuerdo maduro o florido
de frondas y aromas y frutos cargado!

IX

LOS SUEÑOS MALOS

Está la plaza sombría;
muere el día.
Suenan lejos las campanas.

De balcones y ventanas
se iluminan las vidrieras,
con reflejos mortecinos,
como huesos blanquecinos
y borrosas calaveras.

En toda la tarde brilla
una luz de pesadilla.
Está el sol en el ocaso.
Suenan el eco de mi paso.

—¿Eres tú? Ya te esperaba...
—No eras tú a quien yo buscaba.

X

H A S T I O

Pasan las horas de hastío
por la estancia familiar,
el amplio cuarto sombrío
donde yo empecé a soñar.

Del reloj arrinconado,
que en la penumbra clarea,
el tic-tac acompasado
odiosamente golpea.

Dice la monotonía
del agua clara al caer:
un día es como otro día;
hoy es lo mismo que ayer.

Cae la tarde. El viento agita
el parque mustio y dorado...
¡Qué largamente ha llorado
toda la fronda marchita!

XI

Sonaba el reloj la una,
dentro de mi cuarto. Era
triste la noche. La luna,
reluciente calavera,

ya del cenit declinando,
iba del ciprés del huerto
fríamente iluminando
el alto ramaje yerto.

Por la entreabierta ventana,
llegaban a mis oídos
metálicos alaridos
de una música lejana.

Una música tristona,
una mazurca olvidada,
entre inocente y burlona,
mal tañida y mal soplada.

Y yo sentí el estupor
del alma cuando bosteza
el corazón, la cabeza,
y... morir es lo mejor.

XII

C O N S E J O S

I

Este amor que quiere ser
acaso pronto será;
pero ¿cuándo ha de volver
lo que acaba de pasar?

Hoy dista mucho de ayer.
¡Ayer es Nunca jamás!

II

Moneda que está en la mano
quizá se deba guardar;
la monedita del alma
se pierde si no se da.

XIII

G L O S A

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir. ¡Gran cantar!*

Entre los poetas míos
tiene Manrique un altar.

Dulce goce de vivir:
mala ciencia del pasar,
ciego huir a la mar.

Tras el pavor del morir
está el placer de llegar.

¡Gran placer!
Mas ¿y el horror de volver?
¡Gran pesar!

XIV

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.
Di: ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
en donde nunca bebí?

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una colmena tenía
dentro de mi corazón;
y las doradas abejas
iban fabricando en él,
con las amarguras viejas,
blanca cera y dulce miel.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que un sol ardiente lucía
dentro de mi corazón.

Era ardiente porque daba
calores de rojo hogar,
y era sol porque alumbraba
y porque hacía llorar.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.

XV

¿Mi corazón se ha dormido?
Colmenares de mis sueños,
¿ya no labráis? ¿Está seca
la noria del pensamiento,
los cangilones vacíos,
girando, de sombra llenos?

No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme ni sueña; mira,
los claros ojos abiertos,
señas lejanas y escucha
a orillas del gran silencio.

G A L E R Í A S

I

I N T R O D U C C I O N

Leyendo un claro día
mis bien amados versos,
he visto en el profundo
espejo de mis sueños

que una verdad divina
temblando está de miedo,
y es una flor que quiere
echar su aroma al viento.

El alma del poeta
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma, en turbio
y mago son envuelto.

En esas galerías,
sin fondo, del recuerdo;
donde las pobres gentes
colgaron cual trofeo

el traje de una fiesta
apolillado y viejo,
allí el poeta sabe
el laborar eterno
mirar de las doradas
abejas de los sueños.

G A L E R I A S

Poetas, con el alma
atenta al hondo cielo,
en la cruel batalla
o en el tranquilo huerto,

la nueva miel labramos
con los dolores viejos,
la veste blanca y pura
pacientemente hacemos,
y bajo el sol bruñimos
el fuerte arnés de hierro.

El alma que no sueña,
el enemigo espejo,
proyecta nuestra imagen
con el perfil grotesco.

Sentimos una ola
de sangre, en nuestro pecho,
que pasa..., y sónreímos,
y a laborar volvemos.

II

Desgarrada la nube; el arco iris
brillando ya en el cielo,
y en un fanal de lluvia
y sol el campo envuelto.

Desperté. ¿Quién enturbia
los mágicos cristales de mi sueño?
Mi corazón latía
atónito y disperso.

...¡El limonar florido,
el cipresal del huerto,
el prado verde, el sol, el agua, el iris...,
¡el agua en tus cabellos!...

Y todo en la memoria se perdía
como una pompa de jabón al viento.

III

Y era el demonio de mi sueño, el ángel
más hermoso. Brillaban
como aceros los ojos victoriosos,
y las sangrientas llamas
de su antorcha alumbraron
la honda cripta del alma.

—¿Vendrás conmigo? —No, jamás; las tumbas
y los muertos me espantan.
Pero la férrea mano
mi diestra atenazaba.

—Vendrás conmigo... Y avancé en mi sueño,
cegado por la roja luminaria.
Y en la cripta sentí sonar cadenas
y rebullir de fieras enjauladas.

IV

Desde el umbral de un sueño me llamaron...
Era la buena voz, la voz querida.

—Dime: ¿vendrás conmigo a ver el alma?..
Llegó a mi corazón una caricia.

—Contigo siempre... Y avancé en mi sueño
por una larga, escueta galería,
sintiendo el roce de la veste pura
y el palpar suave de la mano amiga.

V

SUEÑO INFANTIL

Una clara noche
de fiesta y de luna,
noche de mis sueños,
noche de alegría

—era luz mi alma,
que hoy es bruma toda,
no eran mis cabellos
negros todavía—

el hada más joven
me llevó en sus brazos
a la alegre fiesta
que en la plaza ardía.

So el chisporroteo
de las luminarias,
amor sus madejas
de danzas tejía.

Y en aquella noche
de fiesta y de luna,
noche de mis sueños,
noche de alegría,

el hada más joven
besaba mi frente...,
con su linda mano
su adiós me decía..

Todos los rosales
daban sus aromas,
todos los amores
amor entreabría.

VI

¡Y esos niños en hilera,
llevando el sol de la tarde
en sus velitas de cera...!

¡De amarillo calabaza,
en el azul, cómo sube
la luna sobre la plaza!

Duro ceño.
Pirata, rubio africano,
barbitaheño.
Lleva un alfanje en la mano.
Estas figuras del sueño...

Donde las niñas cantan en corro,
en los jardines del limonar,
sobre la fuente, negro abejorro
pasa volando, zumba al volar.

Se oyó un bronco gruñir de abuelo
entre las claras voces sonar,

G A L L E R I A S

superflua nota de violoncelo
en los jardines del limonar.

Entre las cuatro blancas paredes,
cuando una mano cerró el balcón,
por los salones de *sal-si-puedes*
suena el rebato de su bordón.

Muda en el techo, quieta, ¿dormida?,
la negra nota de angustia está,
y en la pradera verdiflorida
de un sueño niño volando va...

VII

Si yo fuera un poeta
galante, cantaría
a vuestros ojos un cantar tan puro
como en el mármol blanco el agua limpia.

Y en una estrofa de agua
todo el cantar sería:

«Ya sé que no responden a mis ojos,
que ven y no preguntan cuando miran,
los vuestros claros, vuestros ojos tienen
la buena luz tranquila,
la buena luz del mundo en flor, que he visto
desde los brazos de mi madre un día.»

VIII

Llamó a mi corazón, un claro día,
con un perfume de jazmín, el viento.

—A cambio de este aroma,
todo el aroma de tus rosas quiero.

—No tengo rosas; flores
en mi jardín no hay ya: todas han muerto.

—Me llevaré los llantos de las fuentes,
las hojas amarillas y los mustios pétalos.

Y el viento huyó... Mi corazón sangraba...
Alma, ¿qué has hecho de tu pobre huerto?

IX

Hoy buscarás en vano
a tu dolor consuelo.

Lleváronse tus hadas
el lino de tus sueños.
Está la fuente muda,
y está marchito el huerto.
Hoy sólo quedan lágrimas
para llorar. No hay que llorar, ¡silencio!

X

Y nada importa ya que el vino de oro
rebose de tu copa cristalina,
o el agrio zumo enturbie el puro vaso..

Tú sabes las secretas galerías
del alma, los caminos de los sueños,
y la tarde tranquila
donde van a morir... Allí te aguardan

las hadas silenciosas de la vida,
y hacia un jardín de eterna primavera
te llevarán un día.

XI

¡Tocados de otros días,
mustios encajes y marchitas sedas;
salterios arrumbados,
rincones de las salas polvorientas;

daguerrotipos turbios,
cartas que amarillean;
libracos no leídos
que guardan grises florecitas secas;

romanticismos muertos,
cursilerías viejas;
cosas de ayer, que sois mi alma, y cantos
y cuentos de la abuela!...

XII

La casa tan querida
donde habitaba ella,
sobre un montón de escombros arruinada
o derruída, enseña
el negro y carcomido
maltrabado esqueleto de madera.

La luna está vertiendo
su clara luz en sueños que platea
en las ventanas. Mal vestido y triste,
voy caminando por la calle vieja.

XIII

Ante el pálido lienzo de la tarde,
la iglesia, con sus torres afiladas
y el ancho campanario, en cuyos huecos
voltean suavemente las campanas,
alta y sombría, surge.

La estrella es una lágrima
en el azul celeste.
Bajo la estrella clara,
flota, vellón disperso,
una nube quimérica de plata.

XIV

Tarde tranquila, casi
con placidez de alma,

G A L E R I A S

para ser joven, para haberlo sido
cuando Dios quiso, para
tener algunas alegrías... lejos,
y poder dulcemente recordarlas.

XV

Yo, como Anacreonte,
quiero cantar, reír y echar al viento
las sabias amarguras
y los graves consejos,

y quiero, sobre todo, emborracharme,
ya lo sabéis... ¡Grotesco!
Pura fe en el morir, pobre alegría
y macabro danzar antes de tiempo.

XVI

¡Oh tarde luminosa!
El aire está encantado.
La blanca cigüeña
dormita volando,
y las golondrinas se cruzan, tendidas
las alas agudas al viento dorado,
y en la tarde risueña se alejan
volando, soñando...

Y hay una que torna como la saeta,
las alas agudas tendidas al aire sombrío,
buscando su negro rincón del tejado.

La blanca cigüeña,
como un garabato,
tranquila y disforme, ¡tan disparatada!,
sobre el campanario.

XVII

Es una tarde cenicienta y mística,
destartalada, como el alma mía;
y es esta vieja angustia
que habita mi usual hipocondría.

La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera;
pero recuerdo y, recordando, digo:
—Sí; yo era niño, y tú, mi compañera.

★

Y no es verdad, dolor, yo te conozco,
tú eres nostalgia de la vida buena,
y soledad de corazón sombrío,
de barco sin naufragio y sin estrella.

Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
el niño que en la noche de una fiesta

se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito, y asombra
su corazón de música y de pena.

G A L E R I A S

así voy yo, borracho, melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.

XVIII

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida
la blanca sombra del amor primero,

la voz que fué a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños,
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?

¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
trabajan para el polvo y para el viento?

XIX

Desnuda está la tierra,
y el alma aúlla al horizonte pálido
como loba famélica. ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

Amargo caminar, porque el camino
pesa en el corazón. ¡El viento helado,
y la noche que llega, y la amargura
de la distancia!... En el camino blanco

algunos yertos árboles negrean;
en los montes lejanos
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

XX

C A M P O

La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga,

Allá, sobre los montes,
quedan algunas brasas.

Y ese árbol roto en el camino blanco
hace llorar de lástima.

¡Dos ramas en el tronco herido, y una
hoja marchita y negra en cada rama!

¿Lloras?... Entre los álamos de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda.

XXI

A UN VIEJO Y DISTINGUIDO SEÑOR

Te he visto, por el parque ceniciento
que los poetas aman
para llorar, como una noble sombra
vagar envuelto en tu levita larga.

G A L E R I A S

El talante cortés, ha tantos años
compuesto de una fiesta en la antesala,
¡qué bien tus pobres huesos
ceremoniosos guardan!

Yo te he visto aspirando, distraído,
con el aliento que la tierra exhala
—hoy, tibia tarde en que las mustias hojas
húmedo viento arranca—,
del eucalipto verde.

el frescor de las hojas perfumadas.
Y te he visto llevar la seca mano
a la perla que brilla en tu corbata.

XXII

LOS SUEÑOS

El hada más hermosa ha sonreído
al ver la lumbré de una estrella pálida,
que en hilo suave, blanco y silencioso,
se enrosca al huso de su rubia hermana.

Y vuelve a sonreír, porque en su rueca
el hilo de los campos se enmaraña.
Tras la tenue cortina de la alcoba
está el jardín envuelto en luz dorada.

La cuna, casi en sombra. El niño duerme.
Dos hadas laboriosas lo acompañan,
hilando de los sueños los sutiles
copos en ruecas de marfil y plata.

XXIII

Guitarra del mesón que hoy sueñas jota,
mañana petenera,
según quien llega y tañe
las empolvadas cuerdas.

Guitarra del mesón de los caminos,
no fuiste nunca, ni serás, poeta.

Tú eres alma que dice su armonía
solitaria a las almas pasajeras...

Y siempre que te escucha el caminante
sueña escuchar un aire de su tierra.

XXIV

El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma.
Luz en sueños. ¿No tiemblas, andante peregrino?
Pasado el llano verde, en la florida loma,
acaso está el cercano final de tu camino.

Tú no verás del trigo la espiga sazónada
y de macizas pomos cargado el manzanar,
ni de la vid rugosa la uva aurirroada
ha de exprimir su alegre licor en tu lagar.

Cuando el primer aroma exhalen los jazmines
y cuando más palpiten las rosas del amor,
una mañana de oro que alumbre los jardines,
¿no huirá, como una nube dispersa, el sueño en flor?

G A L E R I A S

Campo recién florido y verde, ¡quién pudiera
soñar aún largo tiempo en esas pequeñas
corolas azuladas que manchan la pradera,
y en esas diminutas primeras margaritas!

XXV

La primavera besaba
suavemente la arboleda,
y el verde nuevo brotaba
como una verde humareda.

Las nubes iban pasando
sobre el campo juvenil...
Yo vi en las hojas temblando
las frescas lluvias de abril.

Bajo ese almendro florido,
todo cargado de flor,
—recordé—, yo he maldecido
mi juventud sin amor.

Hoy, en mitad de la vida,
me he parado a meditar...
¡Juventud nunca vivida,
quién te volviera a soñar!

XXVI

Eran ayer mis dolores
como gusanos de seda
que iban labrando capullos;
hoy son mariposas negras.

¡De cuántas flores amargas
he sacado blanca cera!
¡Oh, tiempo en que mis pesares
trabajaban como abejas!

Hoy son como avenas locas,
o cizaña en sementera,
como tizón en espiga,
como carcoma en madera.

¡Oh, tiempo en que mis dolores
tenían lágrimas buenas,
y eran como agua de noria
que va regando una huerta!
Hoy son agua de torrente
que arranca el limo a la tierra.

Dolores que ayer hicieron
de mi corazón colmena,
hoy tratan mi corazón
como a una muralla vieja:
quieren derribarlo, y pronto,
al golpe de la piqueta.

XXVII

R E N A C I M I E N T O

Galerías del alma... ¡el alma niña!
Su clara luz risueña;
y la pequeña historia
y la alegría de la vida nueva...

¡Ah, volver a nacer, y andar camino,
ya recobrada la perdida senda!

G A L E R I A S

Y volver a sentir en nuestra mano
aquel latido de la mano buena
de nuestra madre... Y caminar en sueños
por amor de la mano que nos lleva.



En nuestras almas todo
por misteriosa mano se gobierna.
Incomprensibles, mudas,
nada sabemos de las almas nuestras.

Las más hondas palabras
del sabio nos enseñan,
lo que el silbar del viento cuando sopla,
o el sonar de las aguas cuando ruedan.

XXVIII

Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada

como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.

XXIX

Y podrás conocerte, recordando
del pasado soñar los turbios lienzos,
en este día triste en que caminas
con los ojos abiertos.

De toda la memoria, sólo vale
el don preclaro de evocar los sueños.

XXX

Los árboles conservan
verdes aún las copas,
pero del verde mustio
de las marchitas frondas.

El agua de la fuente,
sobre la piedra tosca
y de verdín cubierta,
resbala silenciosa.

Arrastra el viento algunas
amarillentas hojas.
¡El viento de la tarde
sobre la tierra en sombra!

XXXI

Húmedo está, bajo el laurel, el banco
de verdinosa piedra;
lavó la lluvia, sobre el muro blanco,
las empolvadas hojas de la hiedra.

Del viento del otoño el tibio aliento
los céspedes undula, y la alameda
conversa con el viento...,
¡el viento de la tarde en la arboleda!

Mientras el sol en el ocaso esplende
que los racimos de la vid oreo,

G A L E R I A S

y el buen burgués, en su balcón, enciende
la estoica pipa en que el tabaco humea,

voy recordando versos juveniles...
¿Qué fué de aquel mi corazón sonoro?
¿Será cierto que os vais, sombras gentiles,
huyendo entre los árboles de oro?

- V A R I A -

I

Tournez, tournez, chevaux de bois.

VERLAINE.

Pegasos, lindos pegasos,
caballitos de madera.
.....

Yo conocí, siendo niño,
la alegría de dar vueltas
sobre un corcel colorado,
en una noche de fiesta.

En el aire polvoriento
chispeaban las candelas,
y la noche azul ardía
toda sembrada de estrellas.

¡Alegrías infantiles
que cuestan una moneda
de cobre, lindos pegasos,
caballitos de madera!

II

Deletreos de armonía
que ensaya inexperta mano.

Hastío. Cacofonía
del sempiterno piano

V A R I A

que yo de niño escuchaba
soñando... no sé con qué,

con algo que no llegaba,
todo lo que ya se fué.

III

En medio de la plaza y sobre tosca piedra,
el agua brota y brota. En el cercano huerto
eleva, tras el muro ceñido por la hiedra,
alto ciprés, la mancha de su ramaje yerto.

La tarde está cayendo frente a los caserones
de la ancha plaza en sueños. Relucen las vidrieras
con ecos mortecinos de sol. En los balcones
hay formas que parecen confusas calaveras.

La calma es infinita en la desierta plaza,
donde pasea el alma su traza de alma en pena.
El agua brota y brota en la marmórea taza.
En todo el aire en sombra no más que el agua suena.

IV

C O P L A S M U N D A N A S

Poeta ayer, hoy tirste y pobre
filósofo trasnochado,
tengo en monedas de cobre
el oro de ayer cambiado.

Sin placer y sin fortuna,
pasó como una quimera
mi juventud, la primera...,
la sola, no hay más que una;
la de dentro es la de fuera.

Pasó como un torbellino,
bohemia y aborrascada,
harta de coplas y vino,
mi juventud bien amada.

Y hoy miro a las galerías
del recuerdo, para hacer
aleluyas de elegías
desconsoladas de ayer.

¡Adiós, lágrimas cantoras,
lágrimas que alegremente
brotabais, como en la fuente
las limpias aguas sonoras!

¡Buenas lágrimas vertidas
por un amor juvenil,
cual frescas lluvias caídas
sobre los campos de abril!

No canta ya el ruiseñor
de cierta noche serena;
sanamos del mal de amor
que sabe llorar sin pena.

Poeta ayer, hoy triste y pobre
filósofo trasnochado,
tengo en monedas de cobre
el oro de ayer cambiado.

V

S O L D E I N V I E R N O

Es mediodía. Un parque.
Invierno. Blancas sendas;
simétricos montículos
y ramas esqueléticas.

Bajo el invernadero,
naranjos en maceta,
y en su tonel, pintado
de verde, la palmera.

Un viejecillo dice,
para su capa vieja:
«¡El sol, esta hermosura
de sol!...» Los niños juegan.

El agua de la fuente
resbala, corre y sueña
lamiendo, casi muda,
la verdinosa piedra.

CAMPOS DE CASTILLA

1 9 1 2

En un tercer volumen, publiqué mi segundo libro, Campos de Castilla (1912). Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada—allí me casé; allí perdí a mi esposa, a quien adoraba—, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano. Ya era, además, muy otra mi ideología. Somos víctimas—pensaba yo—de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipárse nos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; sólo así podremos obrar el milagro de la generación. Un hombre atento a sí mismo, y procurando auscultarse, ahoga la única voz que podría escuchar: la suya; pero le aturden los ruidos extraños. ¿Seremos, pues, meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón, y la razón analiza y disuelve. Pronto veremos el teatro en ruinas, y, al cabo, nuestra sola sombra proyectada en la escena. Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo Romancero. A este propósito responde La tierra de Alvargonzález. Muy lejos estaba yo de pretender resucitar el género en su sentido tradicional. La confección de nuevos romances viejos—caballerescos o moriscos—no fué nunca de mi agrado, y toda simulación de arcaísmo me parece ridícula. Ciertamente yo aprendí a leer en el Romancero general que compiló mi buen tío don Agustín Durán; pero mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso

ANTONIO MACHADO.—POESIAS

y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al Libro Primero de Moisés, llamado Génesis.

Muchas composiciones encontraréis ajenas a estos propósitos que os declaro. A una preocupación patriótica responden muchas de ellas; otras, al simple amor de la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte. Por último, algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas—alguien dirá: perdidas—en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo.

A. M.

(En *Páginas escogidas*. Editorial Calleja. Madrid, 1917.)

CAMPOS DE CASTILLA

1907-1917

I

R E T R A T O

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, mas que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo;
—quien habla solo, espera hablar a Dios un día—
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje
y éste al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

II

A ORILLAS DEL DUERO

Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.
Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
buscando los recodos de sombra, lentamente.
A trechos me paraba para enjugar mi frente
y dar algún respiro al pecho jadeante;
o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia adelante
y hacia la mano diestra vencido y apoyado
en un bastón, a guisa de pastoril cayado,
trepaba por los cerros que habitan las rapaces
aves de altura, hollando las hierbas montaraces
de fuerte olor—romero, tomillo, salvia, espliego—.
Sobre los agrios campos caía un sol de fuego.

Un buitre de anchas alas, con majestuoso vuelo
cruzaba solitario el puro azul del cielo.

Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,
 y una redonda loma cual recamado escudo,
 y cárdenos alcores sobre la parda tierra
 —harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—,
 las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero
 para formar la corva ballesta de un arquero
 en torno a Soria. —Soria es una barbacana
 hacia Aragón que tiene la torre castellana—.
 Veía el horizonte cerrado por colinas
 oscuras, coronadas de robles y de encinas;
 desnudos peñascales, algún humilde prado
 donde el merino pace y el toro arrodillado
 sobre la hierba rumia, las márgenes del río
 lucir sus verdes álamos al claro sol de estío,
 y, silenciosamente, lejanos pasajeros,
 ¡tan diminutos!—carros, jinetes y arrieros—
 cruzar el largo puente y bajo las arcadas
 de piedra ensombrecerse las aguas plateadas
 del Duero.

El Duero cruza el corazón de roble
 de Iberia y de Castilla.

¡Oh, tierra triste y noble,
 la de los altos llanos y yermos y roquedas,
 de campos sin arados, regatos ni arboledas;
 decrepitas ciudades, caminos sin mesones,
 y atónitos palurdos sin danzas ni canciones
 que aún van, abandonando el mortecino hogar,
 como tus largos ríos, Castilla, hacia la mar!

Castilla miserable, ayer dominadora,
 envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.
 ¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada
 recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?

Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira;
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.
¿Pasó? Sobre sus campos aun el fantasma yerra
de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra.

La madre en otro tiempo fecunda en capitanes
madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes.
Castilla no es aquella tan generosa un día,
cuando Mío Cid Rodrigo el de Vivar volvía,
ufano de su nueva fortuna y su opulencia,
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia;
o que, tras la aventura que acreditó sus bríos,
pedía la conquista de los inmensos ríos
indianos a la corte, la madre de soldados
guerreros y adalides que han de tornar cargados
de plata y oro a España, en regios galeones,
para la presa cuervos, para la lid leones.
Filósofos nutridos de sopa de convento
contemplan impasibles el amplio firmamento;
y si les llega en sueños, como un rumor distante,
clamor de mercaderes de muelles de Levante,
no acudirán siquiera a preguntar ¿qué pasa?
Y ya la guerra ha abierto las puertas de su casa.

Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora.

El sol va declinando. De la ciudad lejana
me llega un armonioso tañido de campana
—ya irán a su rosario las enlutadas viejas—.
De entre las peñas salen dos lindas comadreas;
me miran y se alejan, huyendo, y aparecen
de nuevo, ¡tan curiosas!... Los campos se oscurecen.
Hacia el camino blanco está el mesón abierto
al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

III

POR TIERRAS DE ESPAÑA

El hombre de estos campos que incendia los pinares
y su despojo aguarda como botín de guerra,
antaño hubo raído los negros encinares,
talado los robustos robledos de la sierra.

Hoy ve sus pobres hijos huyendo de sus lares;
la tempestad llevarse los limos de la tierra
por los sagrados ríos hacia los anchos mares;
y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.

Es hijo de una estirpe de rudos caminantes,
pastores que conducen sus hordas de merinos
a Extremadura fértil, rebaños trashumantes
que mancha el polvo y dora el sol de los caminos.

Pequeño, ágil, sufrido, los ojos de hombre astuto,
hundidos, recelosos, movibles; y trazadas
cual arco de ballesta, en el semblante enjuto
de pómulos salientes, las cejas muy pobladas.

Abunda el hombre malo del campo y de la aldea,
capaz de insanos vicios y crímenes bestiales,
que bajo el pardo sayo esconde un alma fea
esclava de los siete pecados capitales.

Los ojos siempre turbios de envidia o de tristeza,
guarda su presa y llora la que el vecino alcanza;
ni para su infortunio ni goza su riqueza;
le hieren y acongojan fortuna y malandanza.

El numen de estos campos es sanguinario y fiero:
al declinar la tarde, sobre el remoto alcor,
veréis agigantarse la forma de un arquero,
la forma de un inmenso centauro flechador.

Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
—no fué por estos campos el bíblico jardín—
son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.

IV

EL HOSPICIO

Es el hospicio, el viejo hospicio provinciano,
el caserón ruinoso de ennegrecidas tejas
en donde los vencejos anidan en verano
y graznan en las noches de invierno las cornejas.

Con su frontón al Norte, entre los dos torreones
de antigua fortaleza, el sórdido edificio
de agrietados muros y sucios paredones,
es un rincón de sombra eterna. ¡El viejo hospicio!

Mientras el sol de enero su débil luz envía,
su triste luz velada sobre los campos yermos,
a un ventanuco asoman, al declinar el día,
algunos rostros pálidos, atónitos y enfermos,

a contemplar los montes azules de la sierra;
o, de los cielos blancos, como sobre una fosa,
caer la blanca nieve sobre la fría tierra,
sobre la tierra fría la nieve silenciosa...

V

EL DIOS IBERO

Igual que el ballestero
 tahir de la cantiga,
 tuviera una saeta el hombre ibero
 para el Señor que apedreó la espiga
 y malogró los frutos otoñales,
 y un «gloria a Ti» para el Señor que grana
 centenos y trigales
 que el pan bendito le darán mañana.

«Señor de la ruina
 adoro porque aguardo y porque temo:
 con mi oración se inclina
 hacia la tierra un corazón blasfemo.

¡Señor, por quien arranco el pan con pena,
 sé tu poder, conozco mi cadena!
 ¡Oh dueño de la nube del estío
 que la campiña arrasa,
 del seco otoño, del helar tardío
 y del bochorno que la mies abrasa!

¡Señor del iris, sobre el campo verde
 donde la oveja pace,
 Señor del fruto que el gusano muerde
 y de la choza que el turbión deshace,

tu soplo el fuego del hogar aviva,
 tu lumbre da sazón al rubio grano,
 y cuaja el hueso de la verde oliva,
 la noche de San Juan, tu santa mano!

¡Oh dueño de fortuna y de pobreza,
ventura y malandanza,
que al rico das favores y pereza
y al pobre su fatiga y su esperanza!

¡Señor, Señor: en la voltaria rueda
del año he visto mi simiente echada,
corriendo igual albur que la moneda
del jugador en el azar sembrada!

¡Señor, hoy paternal, ayer cruento,
con doble faz de amor y de venganza,
a Ti, en un dado de tahur al viento
va mi oración, blasfemia y alabanza!»

Este que insulta a Dios en los altares,
no más atento al ceño del Destino,
también soñó caminos en los mares
y dijo: «Es Dios sobre la mar camino.»

¿No es él quien puso a Dios sobre la guerra
más allá de la suerte,
más allá de la tierra,
más allá de la mar y de la muerte?

¿No dió la encina ibera
para el fuego de Dios la buena rama,
que fué en la santa hoguera
de amor una con Dios en pura llama?

Mas hoy... ¡Qué importa un día!
Para los nuevos lares
estepas hay en la floresta umbría,
leña verde en los viejos encinares.

Aun larga patria espera
 abrir al corvo arado sus besanas;
 para el grano de Dios hay sementera
 bajo cardos y abrojos y bardanas.

¡Qué importa un día! Está el ayer alerta
 al mañana, mañana al infinito;
 ¡hombres de España, ni el pasado ha muerto,
 ni está el mañana—ni el ayer—escrito!

¿Quién ha visto la faz al Dios hispano?
 Mi corazón aguarda
 al hombre ibero de la recia mano,
 que tallará en el roble castellano
 el Dios adusto de la tierra parda.

VI

ORILLAS DEL DUERO

¡Primavera soriana, primavera
 humilde, como el sueño de un bendito,
 de un pobre caminante que durmiera
 de cansancio en un páramo infinito!

¡Campillo amarillento,
 como tosco sayal de campesina,
 pradera de velludo polvoriento
 donde pace la escuálida merina!

¡Aquellos diminutos pegujales
 de tierra dura y fría,
 donde apuntan centenos y trigales
 que el pan moreno nos darán un día!

Y otra vez roca y roca, pedregales
desnudos y pelados serrijones,
la tierra de las águilas caudales,
malezas y jarales,
hierbas monteses, zarzas y cambrones.

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!
¡Castilla, tus decrepitas ciudades!
¡La agria melancolía
que puebla tus sombrías soledades!

¡Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte!

Era una tarde, cuando el campo huía
del sol, y en el asombro del planeta,
como un globo morado aparecía
la hermosa luna, amada del poeta.

En el cárdeno cielo violeta
alguna clara estrella fulguraba.
El aire ensombrecido
oreaba mis sienes, y acercaba
el murmullo del agua hasta mi oído.

Entre cerros de plomo y de ceniza
manchados de roídos encinares,
y entre calvas roquedas de caliza,
iba a embestir los ocho tajamares
del puente el padre río,
que surca de Castilla el yermo frío.

CAMPOS DE CASTILLA

¡Oh Duero, tu agua corre
y correrá mientras las nieves blancas
de enero el sol de mayo
haga fluir por hoces y barrancas,
mientras tengan las sierras su turbante
de nieve y de tormenta,
y brille el olifante
del sol, tras de la nube cenicienta!...

¿Y el viejo romancero
fué el sueño de un juglar junto a tu orilla?
¿Acaso como tú y por siempre, Duero,
irá corriendo hacia la mar Castilla?

VII

L A S E N C I N A S

A los señores de Masriera.

¡Encinares castellanos
en laderas y altozanos,
serrijones y colinas
llenos de oscura maleza,
encinas, pardas encinas,
—humildad y fortaleza—!

Mientras que llenándoos va
el hacha de calvijares,
¿nadie cantaros sabrá,
encinares?

El roble es la guerra, el roble
dice el valor y el coraje,

rabia inmoble
 en su torcido ramaje,
 y es más rudo
 que la encina, más nervudo,
 más altivo y más señor.

El alto roble parece
 que recalca y ennudece
 su robustez como atleta
 que, erguido, afinca en el suelo.

El pino es el mar y el cielo
 y la montaña: el planeta.
 La palmera es el desierto,
 el sol y la lejanía:
 la sed; una fuente fría
 soñada en el campo yerto.

Las hayas son la leyenda.
 Alguien, en las viejas hayas,
 leía una historia horrenda
 de crímenes y batallas.

¿Quién ha visto sin temblar
 un hayedo en un pinar?
 Los chopos son la ribera,
 liras de la primavera,
 cerca del agua que fluye,
 pasa y huye,
 viva o lenta,
 que se emboca turbulenta
 o en remanso se dilata.
 En su eterno escalofrío
 copian del agua del río
 las vivas ondas de plata.

De los parques las olmedas
son las buenas arboledas
que nos han visto jugar,
cuando eran nuestros cabellos
rubios y, con nieve en ellos,
nos han de ver meditar.

Tiene el manzano el olor
de su poma,
el eucalipto el aroma
de sus hojas, de su flor
el naranjo la fragancia;
y es del huerto
la elegancia
el ciprés oscuro y yerto.

¿Qué tienes tú, negra encina
campesina,
con tus ramas sin color
en el campo sin verdor;
con tu tronco ceniciento
sin esbeltez ni altiveza,
con tu vigor sin tormento,
y tu humildad que es firmeza?

En tu copa ancha y redonda
nada brilla,
ni tu verdioscura fronda
ni tu flor verdiamarilla.

Nada es lindo ni arrogante
en tu porte, ni guerrero,
nada fiero
que aderece tu talante.

Brotas derecha o torcida
con esa humildad que cede
sólo a la ley de la vida,
que es vivir como se puede.

El campo mismo se hizo
árbol en ti, parda encina.
Ya bajo el sol que calcina,
ya contra el hielo invernizo,
el bochorno y la borrasca,
el agosto y el enero,
los copos de la nevasca,
los hilos del aguacero,
siempre firme, siempre igual,
impasible, casta y buena,
¡oh tú, robusta y serena,
eterna encina rural
de los negros encinares
de la raya aragonesa
y las crestas militares
de la tierra pamplonesa;
encinas de Extremadura,
de Castilla, que hizo a España,
encinas de la llanura,
del cerro y de la montaña;
encinas del alto llano
que el joven Duero rodea,
y del Tajo que serpea
por el suelo toledano;
encinas de junto al mar
—en Santander—, encinar
que pones tu nota arisca,
como un castellano ceño,
en Córdoba la morisca,
y tú, encinar madrileño,

CAMPOS DE CASTILLA

bajo Guadarrama frío,
tan hermoso, tan sombrío,
con tu adustez castellana
corrigiendo
la vanidad y el atuendo
y la hetiquez cortesana!...
Ya sé, encinas
campesinas,
que os pintaron, con lebreles
elegantes y corceles,
los más egregios pinceles,
y os cantaron los poetas
augustales,
que os asordan escopetas
de cazadores reales;
mas sois el campo y el lar
y la sombra tutelar
de los buenos aldeanos
que visten parda estameña,
y que cortan vuestra leña
con sus manos.

VIII

CAMINOS

¿Eres tú, Guadarrama, viejo amigo,
la sierra gris y blanca,
la sierra de mis tardes madrileñas
que yo veía en el azul pintada?

Por tus barrancos hondos
y por tus cumbres agrias,
mil Guadarramas y mil soles vienen,
cabalgando conmigo, a tus entrañas.

IX

EN ABRIL, LAS AGUAS MIL

Son de abril las aguas mil
Sopla el viento achubascado,
y entre nublado y nublado
hay trozos de cielo añil.

Agua y sol. El iris brilla.
En una nube lejana,
zigzaguea
una centella amarilla.

La lluvia da en la ventana
y el cristal repiquetea.

A través de la neblina
que forma la lluvia fina,
se divisa un prado verde,
y un encinar se esfumina,
y una sierra gris se pierde.

Los hilos del aguacero
sesgan las nacientes frondas,
y agitan las turbias ondas
en el remanso del Duero.

Lloviendo está en los habares
y en las pardas sementeras;
hay sol en los encinares,
charcos por las carreteras.

CAMPOS DE CASTILLA

Lluvia y sol. Ya se oscurece
el campo, ya se ilumina;
allí un cerro desaparece,
allá surge una colina.

Ya son claros, ya sombríos
los dispersos caseríos,
los lejanos torreones.

Hacia la sierra plumiza
van rodando en pelotones
nubes de guata y ceniza.

X

UN LOCO

Es una tarde mustia y desabrida
de un otoño sin frutos, en la tierra
estéril y raída
donde la sombra de un centauro yerra.

Por un camino en la árida llanura,
entre álamos marchitos,
a solas con su sombra y su locura,
va el loco, hablando a gritos.

Lejos se ven sombríos estepares,
colinas con malezas y cambrones,
y ruinas de viejos encinares,
coronando los agrios serrijones.

El loco vocifera
a solas con su sombra y su quimera.

Es horrible y grotesca su figura;
flaco, sucio, maltrecho y mal rapado,
ojos de calentura
iluminan su rostro demacrado.

Huye de la ciudad... Pobres maldades,
misérrimas virtudes y quehaceres
de chulos aburridos, y ruindades
de ociosos mercaderes.

Por los campos de Dios el loco avanza.
Tras la tierra esquelética y sequiza
—rojo de herrumbre y pardo de ceniza—
hay un sueño de lirio en lontananza.

Huye de la ciudad. ¡El tedio urbano!
—¡carne triste y espíritu villano!—

No fué por una trágica amargura
esta alma errante desgajada y rota;
purga un pecado ajeno: la cordura,
la terrible cordura del idiota.

XI

FANTASIA ICONOGRAFICA

La calva prematura
brilla sobre la frente amplia y severa;
bajo la piel de pálida tersura
se trasluce la fina calavera.

Mentón agudo y pómulos marcados
por trazos de un punzón adamantino;

CAMPOS DE CASTILLA

y de insólita púrpura manchados
los labios que soñara un florentino.

Mientras la boca sonreír parece,
los ojos perspicaces,
que un ceño pensativo empequeñece,
miran y ven, profundos y tenaces.

Tiene sobre la mesa un libro viejo
donde posa la mano distraída.
Al fondo de la cuadra, en el espejo,
una tarde dorada está dormida.

Montañas de violeta
y grisientos breñales,
la tierra que ama el santo y el poeta,
los buitres y las águilas caudales.

Del abierto balcón al blanco muro
va una franja de sol anaranjada
que inflama el aire, en el ambiente oscuro
que envuelve la armadura arrinconada.

XII

UN CRIMINAL

El acusado es pálido y lampiño.
Arde en sus ojos una fosca lumbre,
que repugna a su máscara de niño
y ademán de piadosa mansedumbre.

Conserva del oscuro seminario
el talante modesto y la costumbre
de mirar a la tierra o al breviario.

Devoto de María,
madre de pecadores,
por Burgos bachiller en teología,
presto a tomar las órdenes menores.

Fué su crimen atroz. Hartóse un día
de los textos profanos y divinos,
sintió pesar del tiempo que perdía
enderezando hipérbatons latinos.

Enamoróse de una hermosa niña;
subiósele el amor a la cabeza
como el zumo dorado de la viña,
y despertó su natural fiereza.

En sueños vió a sus padres—labradores
de mediano caudal—iluminados,
del hogar por los rojos resplandores,
los campesinos rostros atezados.

Quiso heredar. ¡Oh, guindos y nogales
del huerto familiar, verde y sombrío,
y doradas espigas candeales
que colmarán las trojes del estío!

Y se acordó del hacha que pendía
en el muro, luciente y afilada;
el hacha fuerte que la leña hacía
de la rama de roble cercenada.

.....

Frente al reo, los jueces en sus viejos
ropones enlutados;
y una hilera de oscuros entrecejos
y de plebeyos rostros—los jurados.

CAMPOS DE CASTILLA

El abogado defensor perora,
golpeando el pupitre con la mano;
emborrona papel un escribano,
mientras oye el fiscal, indiferente,
el alegato enfático y sonoro,
y repasa los autos judiciales
o, entre sus dedos, de las gafas de oro
acaricia los límpidos cristales.

Dice un ujier: «Va sin remedio al palo.»
El joven cuervo la clemencia espera.
Un pueblo carne de horca, la severa
justicia aguarda que castiga al malo.

XIII

AMANECER DE OTOÑO

A Julio Romero de Torres.

Una larga carretera
entre grises peñascales,
y alguna humilde pradera
donde pacen negros toros. Zarzas, malezas, jarales.

Está la tierra mojada
por las gotas del rocío,
y la alameda dorada,
hacia la curva del río.

Trás los montes de violeta
quebrado el primer albor.
A la espalda la escopeta,
entre sus galgos agudos, caminando un cazador.

XIV

EN TREN

Yo, para todo viaje
 —siempre sobre la madera
 de mi vagón de tercera—,
 voy ligero de equipaje.
 Si es de noche, porque no
 acostumbro a dormir yo,
 y de día, por mirar
 los arbolitos pasar,
 yo nunca duermo en el tren,
 y, sin embargo, voy bien.
 ¡Este placer de alejarse!
 Londres, Madrid, Ponferrada,
 tan lindos... para marcharse.
 Lo molesto es la llegada.
 Luego, el tren, al caminar,
 siempre nos hace soñar;
 y casi, casi olvidamos
 el jamelgo que montamos.
 ¡Oh, el pollino
 que sabe bien el camino!
 ¿Dónde estamos?
 ¿Dónde todos nos bajamos?
 ¡Frente a mí va una monjita
 tan bonita!
 Tiene esa expresión serena
 que a la pena
 da una esperanza infinita.
 Y yo pienso: Tú eres buena;
 porque diste tus amores
 a Jesús; porque no quieres

CAMPOS DE CASTILLA

ser madre de pecadores.
Mas tú eres
maternal,
bendita entre las mujeres,
madrecita virginal.
Algo en tu rostro es divino
bajo tus cofias de lino.
Tus mejillas
—esas rosas amarillas—
fueron rosadas, y, luego,
ardió en tus entrañas fuego;
y hoy, esposa de la Cruz,
ya eres luz, y sólo luz...
¡Todas las mujeres bellas
fueran, como tú, doncellas
en un convento a encerrarse!...
Y la niña que yo quiero,
¡ay!, ¡preferirá casarse
con un mocito barbero!
El tren camina y camina,
y la máquina resuella,
y tóse con tós ferina.
¡Vamós en una centella!

XV

NOCHE DE VERANO

Es una hermosa noche de verano.
Tienen las altas casas
abiertos los balcones
del viejo pueblo a la anchurosa plaza.
En el amplio rectángulo desierto,
bancos de piedra, evónimos y acacias

simétricos dibujan
 sus negras sombras en la arena blanca.
 En el cenit, la luna, y en la torre,
 la esfera del reloj iluminada.
 Yo en este viejo pueblo paseando
 solo, como un fantasma.

XVI

PASCUA DE RESURRECCION

Mirad: el arco de la vida traza
 el iris sobre el campo que verdea.
 Buscad vuestros amores, doncellitas,
 donde brota la fuente de la piedra.
 En donde el agua ríe y sueña y pasa,
 allí el romance del amor se cuenta.
 ¿No han de mirar un día, en vuestros brazos,
 atónitos, el sol de primavera,
 ojos que vienen a la luz cerrados,
 y que al partirse de la vida ciegan?
 ¿No beberán un día en vuestros senos
 los que mañana labrarán la tierra?
 ¡Oh, celebrad este domingo claro,
 madrecitas en flor, vuestras entrañas nuevas!
 Gozad esta sonrisa de vuestra ruda madre.
 Ya sus hermosos nidos habitan las cigüeñas,
 y escriben en las torres sus blancos garabatos.
 Como esmeraldas lucen los musgos de las peñas.
 Entre los robles muerden
 los negros toros la menuda hierba,
 y el pastor que apacienta los merinos
 su pardo sayo en la montaña deja.

XVII

CAMPOS DE SORIA

I

Es la tierra de Soria árida y fría.
Por las colinas y las sierras calvas,
verdes pradillos, cerros cenicientos,
la primavera pasa
dejando entre las hierbas olorosas
sus diminutas margaritas blancas.

La tierra no revive, el campo sueña.
Al empezar abril está nevada
la espalda del Moncayo;
el caminante lleva en su bufanda
envueltos cuello y boca, y los pastores
pasan cubiertos con sus luengas capas.

II

Las tierras labrantías,
como retazos de estameñas pardas;
el huertecillo, el abejar, los trozos
de verde oscuro en que el merino pasta,
entre plumizos peñascales, siembran
el sueño alegre de infantil Arcadia.
En los chopos lejanos del camino,
parecen humear las yertas ramas
como un glauco vapor—las nuevas hojas—,
y en las quiebras de valles y barrancas
blanquean los zarzales florecidos
y brotan las violetas perfumadas.

III

Es el campo undulado, y los caminos
ya ocultan los viajeros que cabalgan
en pardos borriquillos,
ya al fondo de la tarde arrebolada
elevan las plebeyas figurillas
que el lienzo de oro del ocaso manchan.
Mas si trepáis a un cerro y veis el campo
desde los picos donde habita el águila,
son tornasoles de carmín y acero,
llanos plomizos, lomas plateadas,
circuídos por montes de violeta,
con las cumbres de nieve sonrosada.

IV

¡Las figuras del campo sobre el cielo!
Dos lentos bueyes aran
en un alcor, cuando el otoño empieza,
y entre las negras testas doblegadas
bajo el pesado yugo,
pende un cesto de juncos y retama,
que es la cuna de un niño;
y tras la yunta marcha
un hombre que se inclina hacia la tierra,
y una mujer que en abiertas zanjass
arroja la semilla.
Bajo una nube de carmín y llama,
en el oro flúido y verdinoso
del poniente las sombras se agigantan.

La nieve. En el mesón al campo abierto,
se ve el hogar donde la leña humea,
y la olla al hervir borbollonea.
El cierzo corre por el campo yerto,
alborotando en blancos torbellinos
la nieve silenciosa.
La nive sobre el campo y los caminos,
cayendo está como sobre una fosa.
Un viejo acurrucado tiembla y tose
cerca del fuego; su mechón de lana
la vieja hila, y una niña cose
verde ribete a su estameña grana.
Padres los viejos son de un arriero
que caminó sobre la blanca tierra,
y una noche perdió ruta y sendero,
y se enterró en las nieves de la sierra.
En torno al fuego hay un lugar vacío,
y en la frente del viejo, de hosco ceño,
como un tachón sombrío
—tal el golpe de un hacha sobre un leño—.
La vieja mira al campo, cual si oyera
pasos sobre la nieve. Nadie pasa.
Desierta la vecina carretera,
desierto el campo en torno de la casa.
La niña piensa que en los verdes prados
ha de correr con otras doncellitas
en los días azules y dorados,
cuando crecen las blancas margaritas.

VI

¡Soria fría, *Soria pura*,
cabeza de Extremadura,
 con su castillo guerrero
 arruinado, sobre el Duero;
 con sus murallas roídas
 y sus casas denegridas!

¡Muerta ciudad de señores
 soldados o cazadores;
 de portales con escudos
 de cien linajes hidalgos,
 y de famélicos galgos,
 de galgos flacos y agudos,
 que pululan
 por las sórdidas callejas,
 y a la medianoche ululan,
 cuando graznan las cornejas!

¡Soría fría! La campana
 de la Audiencia da la una.
 Soria, ciudad castellana,
 ¡tan bella! bajo la luna.

VII

¡Colinas plateadas,
 grises alcores, cárdenas roquedas
 por donde traza el Duero
 su curva de ballesta
 en torno a Soria, oscuros encinares,
 ariscos pedregales, calvas sierras,
 caminos blancos y álamos del río,

tardes de Soria, mística y guerrera,
 hoy siento por vosotros, en el fondo
 del corazón, tristeza,
 tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
 donde parece que las rocas sueñan,
 conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
 grises alcores, cárdenas roquedas!...

VIII

He vuelto a ver los álamos dorados,
 álamos del camino en la ribera
 del Duero, entre San Polo y San Saturio,
 tras las murallas viejas
 de Soria—barbacana
 hacia Aragón, en castellana tierra—.

Estos chopos del río, que acompañan
 con el sonido de sus hojas secas
 el son del agua cuando el viento sopla,
 tienen en sus cortezas
 grabadas iniciales que son nombres
 de enamorados, cifras que son fechas.
 ¡Álamos del amor, que ayer tuvisteis
 de ruseñores vuestras ramas llenas;
 álamos que seréis mañana lirás
 del viento perfumado en primavera;
 álamos del amor cerca del agua
 que corre y pasa y sueña,
 álamos de las márgenes del Duero,
 conmigo vais, mi corazón os lleva!

IX

¡Oh!, sí, conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía
de la ciudad decrepita,
me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella?
¡Gentes del alto llano numantino
que a Dios guardáis como cristianas viejas,
que el sol de España os llene
de alegría, de luz y de riqueza!

XVIII

LA TIERRA DE ALVARGONZALEZ

Al poeta Juan Ramón Jiménez.

I

Siendo mozo Alvargonzález,
dueño de mediana hacienda,
que en otras tierras se dice
bienestar y aquí opulencia,
en la feria de Berlanga
prendóse de una doncella,
y la tomó por mujer
al año de conocerla.
Muy ricas las bodas fueron,
y quien las vió las recuerda;

sonadas las tornabodas
que hizo Alvar en su aldea;
hubo gaitas, tamboriles,
flauta, bandurria y vihuela,
fuegos a la valenciana
y danza a la aragonesa.

II

Feliz vivió Alvargonzález
en el amor de su tierra.
Nacióronle tres varones,
que en el campo son riqueza,
y, ya crecidos, los puso,
uno a cultivar la huerta,
otro a cuidar los merinos,
y dió el menor a la iglesia.

III

Mucha sangre de Caín
tiene la gente labriega,
y en el hogar campesino
armó la envidia pelea.

Casáronse los mayores;
tuvo Alvargonzález nueras,
que le trajeron cizaña,
antes que nietos le dieran.

La codicia de los campos
ve tras la muerte la herencia;
no goza de lo que tiene
por ansia de lo que espera.

El menor, que a los latines
prefería las doncellas
hermosas y no gustaba
de vestir por la cabeza,
colgó la sontana un día
y partió a lejanas tierras.
La madre lloró, y el padre
dióle bendición y herencia.

IV

Alvargonzález ya tiene
la adusta frente arrugada,
por la barba le platea
la sombra azul de la cara.

Una mañana de otoño
salió solo de su casa;
no llevaba sus lebreles,
agudos canes de caza;

iba triste y pensativo
por la alameda dorada;
anduvo largo camino
y llegó a una fuente clara.

Echóse en la tierra; puso
sobre una piedra la manta,
y a la vera de la fuente
durmió al arrullo del agua.

CAMPOS DE CASTILLA

EL SUEÑO

I

Y Alvargonzález veía,
como Jacob, una escala
que iba de la tierra al cielo,
y oyó una voz que le hablaba.
Mas las hadas hilanderas,
entre las vedijas blancas
y vellones de oro, han puesto
un mechón de negra lana.

II

Tres niños están jugando
a la puerta de su casa;
entre los mayores brinca
un cuervo de negras alas.
La mujer vigila, cose
y, a ratos, sonríe y canta.
—Hijos, ¿qué hacéis?, les pregunta.
Ellos se miran y callan.
—Subid al monte, hijos míos,
y antes que la noche caiga,
con un brazado de estepas
hacedme una buena llama.

III

Sobre el lar de Alvargonzález
está la peña apilada;
el mayor quiere encenderla,
pero no brota la llama.

—Padre, la hoguera no prende,
está la estepa mojada.

Su hermano viene a ayudarle
y arroja astillas y ramas
sobre los troncos de roble;
pero el rescoldo se apaga.
Acude el menor y enciende,
bajo la negra campana
de la cocina, una hoguera
que alumbra toda la casa.

IV

Alvargonzález levanta
en brazos al más pequeño
y en sus rodillas lo sienta:
—Tus manos hacen el fuego...;
aunque el último naciste,
tú eres en mi amor primero.

Los dos mayores se alejan
por los rincones del sueño.
Entre los dos fugitivos
reluce un hacha de hierro.

AQUELLA TARDE...

I

Sobre los campos desnudos,
la luna llena manchada
de un arbol purpurino,
enorme globo, asomaba.

Los hijos de Alvargonzález
silenciosos caminaban,
y han visto al padre dormido
junto de la fuente clara.

II

Tiene el padre entre las cejas
un ceño que le aborrasca
el rostro, un tachón sombrío
como la huella de un hacha.
Soñando está con sus hijos,
que sus hijos lo apuñalan,
y cuando despierta mira
que es cierto lo que soñaba.

III

A la vera de la fuente
quedó Alvargonzález muerto.
Tiene cuatro puñaladas
entre el costado y el pecho,
por donde la sangre brota,
más un hachazo en el cuello.
Cuenta la hazaña del campo
el agua clara corriendo,
mientras los dos asesinos
huyen hacia los hayedos.
Hasta la Laguna Negra,
bajo las fuentes del Duero,
llevan el muerto, dejando
detrás un rastro sangriento;
y en la laguna sin fondo,
que guarda bien los secretos,

con una piedra amarrada
a los pies, tumba le dieron.

IV

Se encontró junto a la fuente
la manta de Alvargonzález,
y camino del hayedo,
se vió un reguero de sangre.
Nadie de la aldea ha osado
a la laguna acercarse,
y el sondarla inútil fuera,
que es la laguna insondable.
Un buhonero que cruzaba
aquellas tierras errante,
fué en Dauria acusado, preso
y muerto en garrote infame.

V

Pasados algunos meses,
la madre murió de pena.
Los que muerta la encontraron
dicen que las manos yertas
sobre su rostro tenía;
oculto el rostro con ellas.

VI

Los hijos de Alvargonzález
ya tienen majada y huerta,
campos de trigo y centeno
y prados de fina hierba;
en el olmo viejo, hendido
por el rayo, la colmena,

CAMPOS DE CASTILLA

dos yuntas para el arado,
un mastín y mil ovejas.

OTROS DIAS

I

Ya están las zarzas floridas
y los ciruelos blanquean;
ya las abejas doradas
liban para sus colmenas,
y en los nidos, que coronan
las torres de las iglesias,
asoman los garabatos
ganchudos de las cigüeñas.
Ya los olmos del camino
y chopos de las riberas
de los arroyos, que buscan
al padre Duero, verdean.
El cielo está azul, los montes
sin nieve son de violeta.
La tierra de Alvargonzález
se colmará de riqueza;
muerto está quien la ha labrado,
mas no le cubre la tierra.

II

La hermosa tierra de España,
adusta, fina y guerrera
Castilla, de largos ríos,
tiene un puñado de sierras
entre Soria y Burgos como
reductos de fortaleza,

como yelmos crestonados,
y Urbión es una cimera.

III

Los hijos de Alvargonzález,
por una empinada senda,
para tomar el camino
de Salduero a Covaleda,
cabalgan en pardasmulas,
bajo el pinar de Vinuesa.
Van en busca de ganado
con que volver a su aldea,
y por tierra de pinares
larga jornada comienzan.
Van Duero arriba, dejando
atrás los arcos de piedra
del puente y el caserío
de la ociosa y opulenta
villa de indianos. El río,
al fondo del valle, suena,
y de las cabalgaduras
los cascos baten las piedras.
A la otra orilla del Duero
canta una voz lastimera:
«La tierra de Alvargonzález
se colmará de riqueza,
y el que la tierra ha labrado
no duerme bajo la tierra.»

IV

Llegados son a un paraje
en donde el pinar se espesa,

y el mayor, que abre le marcha,
 su parda mula espolea,
 diciendo: Démonos prisa;
 porque son más de dos leguas
 de pinar y hay que apurarlas
 antes que la noche venga.

Dos hijos del campo, hechos
 a quebradas y asperezas,
 porque recuerdan un día
 la tarde en el monte tiemblan.
 Allí en lo espeso del bosque
 otra vez la copla suena:
 «La tierra de Alvargonzález
 se colmará de riqueza,
 y el que la tierra ha labrado
 no duerme bajo la tierra.»

V

Desde Salduero el camino
 va al hilo de la ribera;
 a ambas márgenes del río
 el pinar crece y se eleva,
 y las rocas se aborrascan,
 al par que el valle se estrecha.
 Los fuertes pinos del bosque,
 con sus copas gigantescas
 y sus desnudas raíces
 amarradas a las piedras;
 los de troncos plateados
 cuyas frondas azulean,
 pinos jóvenes; los viejos
 cubiertos de blanca lepra,
 musgos y líquenes canos

que el grueso tronco rodean,
 colman el valle y se pierden
 rebasando ambas laderas.
 Juan, el mayor, dice: —Hermano,
 si Blas Antonio apacienta
 cerca de Urbión su vacada,
 largo camino nos queda.
 —Cuanto hacia Urbión alarguemos
 se puede acortar de vuelta,
 tomando por el atajo,
 hacia la Laguna Negra,
 y bajando por el puerto
 de Santa Inés a Vinuesa.
 —Mala tierra y peor camino.
 Te juro que no quisiera
 verlos otra vez. Cerremos
 los tratos en Covaleda;
 hagamos noche y, al alba,
 volvámonos a la aldea
 por este valle, que, a veces,
 quien piensa atajar rodea.
 Cerca del río cabalgan
 los hermanos, y contemplan
 cómo el bosque centenario,
 al par que avanza, aumenta,
 y los peñascos del monte,
 el horizonte les cierran.
 El agua que va saltando,
 parece que canta o cuenta:
 «La tierra de Alvargonzález
 se colmará de riqueza,
 y el que la tierra ha labrado
 no duerme bajo la tierra.»

CASTIGO

I

Aunque la codicia tiene
redil que encierre la oveja,
trojes que guardan el trigo,
bolsas para la moneda,
y garras, no tiene manos
que sepan labrar la tierra,

Así, a un año de abundancia
siguió un año de pobreza.

II

En los sembrados crecieron
las amapolas sangrientas;
pudrió el tizón las espigas
de trigales y de avenas;
hielos tardíos mataron
en flor la fruta en la huerta,
y una mala hechicería
hizo enfermar las ovejas.
A los dos Alvargonzález
maldijo Dios en sus tierras,
y al año pobre siguieron
luengos años de miseria.

III

Es una noche de invierno.
Cae la nieve en remolinos.
Los Alvargonzález velan
un fuego casi extinguido.

El pensamiento amarrado
 tienen a un recuerdo mismo,
 y en las ascuas mortecinas
 del hogar los ojos fijos.
 No tienen leña ni sueño.
 Larga es la noche y el frío
 mucho. Un candilejo humea
 en el muro ennegrecido.
 El aire agita la llama,
 que pone un fulgor rojizo
 sobre entrambas pensativas
 testas de los asesinos.
 El mayor de Alvargonzález
 rompe el silencio, exclamando:
 —Hermano, ¡qué mal hicimos!
 El viento la puerta bate,
 hace temblar el postigo,
 y suena en la chimenea
 con hueco y largo bramido.
 Después el silencio vuelve,
 y a intervalos el pabilo
 del candil chisporrotea
 en el aire aterecido.
 El segundón dijo: —¡Hermano,
 demos lo viejo al olvido!

EL VIAJERO

I

Es una noche de invierno.
 Azota el viento las ramas
 de los álamos. La nieve
 ha puesto la tierra blanca.

Bajo la nevada, un hombre
por el camino cabalga;
va cubierto hasta los ojos,
embozado en negra capa.
Entrado en la aldea, busca
de Alvargonzález la casa,
y ante su puerta llegado,
sin echar pie a tierra, llama.

II

Los dos hermanos oyeron
una aldabada a la puerta,
y de una cabalgadura
los cascos sobre las piedras.
Ambos los ojos alzaron
llenos de espanto y sorpresa.
—¿Quién es?, respondan, gritaron.
—Miguel, respondieron fuera.
Era la voz del viajero
que partió a lejanas tierras.

III

Abierto el portón, entróse
a caballo el caballero
y echó pie a tierra. Venía
todo de nieve cubierto.
En brazos de sus hermanos
lloró algún rato en silencio.
Después dió el caballo al uno,
al otro capa y sombrero,
y en la estancia campesina
buscó el arrimo del fuego.

IV

El menor de los hermanos,
que niño y aventurero
fué más allá de los mares
y hoy torna indiano opulento,
vestía con negro traje
de peludo terciopelo,
ajustado a la cintura
por ancho cinto de cuero.
Gruesa cadena formaba
un bucle de oro en su pecho.
Era un hombre alto y robusto,
con ojos grandes y negros
llenos de melancolía;
la tez, de color moreno,
y sobre la frente comba
enmarañados cabellos;
el hijo que saca porte
señor de padre labriego,
a quien fortuna le debe
amor, poder y dinero.
De los tres Alvargonzález
era Miguel el más bello;
porque al mayor afeaba
el muy poblado entrecejo
bajo la frente mezquina;
y al segundo, los inquietos
ojos que mirar no saben
de frente, torvos y fieros.

Los tres hermanos contemplan
el triste hogar en silencio;
y con la noche cerrada
arrecia el frío y el viento.
—Hermanos, ¿no tenéis leña?,
dice Miguel.

—No tenemos,
responde el mayor.

Un hombre,
milagrosamente, ha abierto
la gruesa puerta cerrada
con doble barra de hierro.
El hombre que ha entrado tiene
el rostro del padre muerto.
Un halo de luz dorada
orla sus blancos cabellos.
Lleva un haz de leña al hombro
y empuña un hacha de hierro.

EL INDIANO

I

De aquellos campos malditos,
Miguel a sus dos hermanos
compró una parte, que mucho
caudal de América trajo,
y aun en tierra mala, el oro
luce mejor que enterrado,
y más en mano de pobres
que oculto en orza de barro.

Dióse a trabajar la tierra
con fe y tesón el indiano,
y a laborar los mayores
sus pegujales tornaron.

Ya con macizas espigas,
preñadas de rubios granos,
a los campos de Miguel
tornó el fecundo verano;
y ya de aldea en aldea
se cuenta como un milagro
que los asesinos tienen
la maldición en sus campos.

Ya el pueblo canta una copla
que narra el crimen pasado:
«A la orilla de la fuente
lo asesinaron.
¡Qué mala muerte le dieron
los hijos malos!
En la laguna sin fondo
al padre muerto arrojaron.
No duerme bajo la tierra
el que la tierra ha labrado.»

II

Miguel, con sus dos lebreles
y armado de su escopeta,
hacia el azul de los montes,
en una tarde serena,
caminaba entre los verdes
chopos de la carretera,
y oyó una voz que cantaba:
«No tiene tumba en la tierra.

CAMPOS DE CASTILLA

Entre los pinos del valle
del Revinuesa,
al padre muerto llevaron
hasta la Laguna Negra.»

LA CASA

1

La casa de Alvargonzález
era una casona vieja,
con cuatro estrechas ventanas,
separada de la aldea
cien pasos y entre dos olmos
que, gigantes centinelas,
sombra le dan en verano,
y en el otoño hojas secas.

Es casa de labradores,
gente, aunque rica, plebeya,
donde el hogar humeante
con sus escaños de piedra
se ve sin entrar, si tiene
abierta al campo la puerta.

Al arrimo del rescoldo
del hogar borbollonean
dos pucherillos de barro,
que a dos familias sustentan.

A diestra mano, la cuadra
y el corral; a la siniestra,
huerto y abejar y, al fondo,

una gastada escalera,
que va a las habitaciones
partidas en dos viviendas.

Los Alvargonzález moran
con sus mujeres en ellas.
A ambas parejas, que hubieron,
sin que lograrse pudieran,
dos hijos, sobrado espacio
les da la casa paterna.

En una estancia que tiene
luz al huerto, hay una mesa
con gruesa tabla de roble,
dos sillones de vaqueta,
colgado en el muro un negro
ábaco de enormes cuentas,
y unas espuelas mohosas
sobre un arcón de madera.

Era una estancia olvidada
donde hoy Miguel se aposenta.
Y era allí donde los padres
veían en primavera
el huerto en flor, y en el cielo
de mayo, azul, la cigüeña
—cuando las rosas se abren
y los zarzales blanquean—
que enseñaba a sus hijuelos
a usar de las alas lentas.

Y en las noches del verano,
cuando la calor desvela,
desde la ventana al dulce
ruiseñor cantar oyeran.

Fué allí donde Alvargonzález,
del orgullo de su huerta
y del amor de los suyos,
sacó sueños de grandeza.

Cuando en brazos de la madre
vió la figura risueña
del primer hijo, bruñida
de rubio sol la cabeza
del niño que levantaba
las codiciosas, pequeñas
manos a las rojas guindas
y a las moradas ciruelas,
o aquella tarde de otoño
dorada, plácida y buena,
él pensó que ser podría
feliz el hombre en la tierra.

Hoy canta el pueblo una copla
que va de aldea en aldea:
«¡Oh casa de Alvargonzález,
qué malos días te esperan;
casa de los asesinos,
que nadie llame a tu puerta!»

II

Es una tarde de otoño.
En la alameda dorada
no quedan ya ruiseñores;
enmudeció la cigarra.

Las últimas golondrinas
que no emprendieron la marcha,

morirán, y las cigüeñas
de sus nidos de retamas,
en torres y campanarios,
huyeron.

Sobre la casa
de Alvargonzález, los olmos
sus hojas, que el viento arranca,
van dejando. Todavía
las tres redondas acacias,
en el atrio de la iglesia,
conservan verdes sus ramas,
y las castañas de Indias
a intervalos se desgajan
cubiertas de sus erizos;
tiene el rosal rosas grana
otra vez, y en las praderas
brilla la alegre otoñada.

En laderas y en alcores,
en ribazos y cañadas,
el verde nuevo y la hierba,
aún del estío quemada,
alternan; los serrijones
pelados, las lomas calvas,
se coronan de plumizas
nubes apelotonadas;
y bajo el pinar gigante,
entre las marchitas zarzas
y amarillentos helechos,
corren las crecidas aguas
a engrosar el padre río
por canchales y barrancas.

Abunda en la tierra un gris
de plomo y azul de plata,

CAMPOS DE CASTILLA

con manchas de roja herrumbre,
todo envuelto en luz violada.

¡Oh tierras de Alvargonzález,
en el corazón de España,
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!

Páramo que cruza el lobo
aullando a la luna clara
de bosque a bosque, baldíos
llenos de peñas rodadas,
donde roída de buitres
brilla una osamenta blanca;
pobres campos solitarios
sin caminos ni posadas,
¡oh pobres campos malditos,
pobres campos de mi patria!

LA TIERRA

I

Una mañana de otoño,
cuando la tierra se labra,
Juan y el indiano aparejan
las dos yuntas de la casa.
Martín se quedó en el huerto
arrancando hierbas malas.

II

Una mañana de otoño,
cuando los campos se aran,

sobre un otero, que tiene
el cielo de la mañana
por fondo, la parda yunta
de Juan lentamente avanza.

Cardos, lampazos y abrojos,
avena loca y cizaña
llenan la tierra maldita,
tenaz a pico y escarda.

Del corvo arado de roble
la hundida reja trabaja
con vano esfuerzo; parece
que al par que hiende la entraña
del campo y hace camino,
se cierra otra vez la zanja.

«Cuando el asesino labre
será su labor pesada;
antes que un surco en la tierra,
tendrá una arruga en su cara.»

III

Martín, que estaba en la huerta
cavando, sobre su azada
quedó apoyado un momento;
frío sudor le bañaba
el rostro.

Por el oriente,
la luna llena, manchada
de un arrebol purpurino,
lucía tras de la tapia
del huerto.

Martín tenía
la sangre de horror helada.

CAMPOS DE CASTILLA

La azada que hundió en la tierra
teñida de sangre estaba.

IV

En la tierra en que ha nacido
supo afincar el indiano;
por mujer a una doncella
rica y hermosa ha tomado.

La hacienda de Alvargonzález
ya es suya, que sus hermanos
todo le vendieron: casa,
huerto, colmenar y campo.

LOS ASESINOS

I

Juan y Martín, los mayores
de Alvargonzález, un día
pesada marcha emprendieron
con el alba, Duero arriba.

La estrella de la mañana
en el alto azul ardía.
Se iba tiñendo de rosa
la espesa y blanca neblina
de los valles y barrancos,
y algunas nubes plomizas
a Urbión, donde el Duero nace,
como un turbante ponían.

Se acercaban a la fuente.
El agua clara corría,
sonando cual si contara
una vieja historia dicha
mil veces y que tuviera
mil veces que repetirla.

Agua que corre en el campo
dice en su monotonía:
Yo sé el crimen; ¿no es un crimen,
cerca del agua, la vida?

Al pasar los dos hermanos
relataba el agua limpia:
«A la vera de la fuente
Alvargonzález dormía.»

II

—Anoche, cuando volvía
a casa—Juan a su hermano
dijo—, a la luz de la luna
era la huerta un milagro.

Lejos, entre los rosales,
divisé un hombre inclinado
hacia la tierra; brillaba
una hoz de plata en su mano.

Después irguióse y, volviendo
el rostro, dió algunos pasos
por el huerto, sin mirarme,
y a poco lo vi encorvado
otra vez sobre la tierra.
Tenía el cabello blanco.

CAMPOS DE CASTILLA

La luna llena brillaba,
y era la huerta un milagro.

III

Pasado habían el puerto
de Santa Inés, ya mediada
la tarde, una tarde triste
de noviembre, fría y parda.
Hacia la Laguna Negra
silenciosos caminaban.

IV

Cuando la tarde caía,
entre las vetustas hayas
y los pinos centenarios,
un rojo sol se filtraba.

Era un paraje de bosque
y peñas aborascadas;
aquí bocas que bostezan
o monstruos de fieras garras;
allí una informe joroba,
allá una grotesca panza,
torvos hocicos de fieras
y dentaduras melladas,
rocas y rocas, y troncos
y troncos, ramas y ramas.
En el hondón del barranco,
la noche, el miedo y el agua.

V

Un lobo surgió, sus ojos
lucían como dos ascuas.
Era la noche, una noche
húmeda, oscura y cerrada.

Los dos hermanos quisieron
volver. La selva ululaba.
Cien ojos fieros ardían
en la selva, a sus espaldas.

VI

Llegaron los asesinos
hasta la Laguna Negra,
agua transparente y muda
que enorme muro de piedra,
donde los buitres anidan
y el eco duerme, rodea,
agua clara donde beben
las águilas de la sierra,
y el ciervo y el corzo abrevan;
donde el jabalí del monte
agua pura y silenciosa
que copia cosas eternas;
agua impasible que guarda
en su seno las estrellas.
¡Padre!, gritaron; al fondo
de la laguna serena
cayeron, y el eco, ¡padre!
repitió de peña en peña.

XIX

A UN OLMO SECO

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas, de alguna mísera caseta,
al borde de un camino,
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,

olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera. X U

Soria, 1912.

XX

R E C U E R D O S

¡Oh Soria!, cuando miro los frescos naranjales
cargados de perfume, y el campo enverdecido,
abiertos los jazmines, maduros los trigales,
azules las montañas y el olivar florido;
Guadalquivir corriendo al mar entre vergeles;
y al sol de abril los huertos colmados de azucenas,
y los enjambres de oro, para libar sus mieles
dispersos en los campos, huir de sus colmenas;
yo sé la encina roja crujendo en tus hogares,
barriendo el cierzo helado tu campo empedernido;
y en sierras agrias sueño—¡Urbión, sobre pinares!
¡Moncayo blanco, al cielo aragonés erguido!—
Y pienso: Primavera, como un escalofrío
irá a cruzar el alto solar del romancero,
ya verdearán de chopos las márgenes del río.
¿Dará sus verdes hojas el olmo aquel del Duero?
Tendrán los campanarios de Soria sus cigüeñas,
y la roqueda parda más de un zarzal en flor,
ya los rebaños blancos, por entre grises peñas,
hacia los altos prados conducirá el pastor.

¡Oh, en el azul, vosotras, viajeras golondrinas
que vais al joven Duero, zagales y merinos,

CAMPOS DE CASTILLA

con rumbo hacia las altas praderas numantinas,
por las cañadas hondas y al sol de los caminos;
hayedos y pinares que cruza el ágil ciervo,
montañas, serrijones, lomazos, parameras,
en donde reina el águila, por donde busca el cuervo
su infecto expoliario; menudas sementeras
cual sayos cenicientos, casetas y majadas
entre desnuda roca, arroyos y hontanares
donde a la tarde beben las yuntas fatigadas,
dispersos huertecillos, humildes abejares!...

¡Adiós, tierra de Soria; adiós el alto llano
cercado de colinas y crestas miliares,
alcores y roquedas del yermo castellano,
fantasmas de robledos y sombras de encinares!

En la desesperanza y en la melancolía
de tu recuerdo, Soria, mi corazón se abrevea.
Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,
por los floridos valles, mi corazón te lleva.

En el tren, abril 1913.

XXI

AL MAESTRO AZORIN POR SU LIBRO «CASTILLA»

La venta de Cidones está en la carretera
que va de Soria a Burgos. Leonarda, la ventera,
que llaman la Ruipérez, es una viejecita
que aviva el fuego donde borbolla la marmita.
Ruipérez, el ventero, un viejo diminuto
—bajo las cejas grises, dos ojos de hombre astuto—
contempla silencioso la lumbre del hogar.

Se oye la marmita al fuego borbotar.
 Sentado ante una mesa de pino, un caballero
 escribe. Cuando moja la pluma en el tintero,
 dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.
 El caballero es joven, vestido va de luto.
 El viento frío azota los chopos del camino.
 Se ve pasar de polvo un blanco remolino.
 La tarde se va haciendo sombría. El enlutado,
 la mano en la mejilla, medita ensimismado.
 Cuando el correo llegue, que el caballero aguarda,
 la tarde habrá caído sobre la tierra parda
 de Soria. Todavía los grises serrijones,
 con ruinas de encinares y mellas de aluviones,
 las lomas azuladas, las agrias barranqueras,
 picotas y colinas, ribazos y laderas
 del páramo sombrío por donde cruza el Duero,
 darán al sol de ocaso su resplandor de acero.
 La venta se oscurece. El rojo lar humea.
 La mecha de un mohoso candil arde y chispea.
 El enlutado tiene clavados en el fuego
 los ojos largo rato; se los enjuga luego
 con un pañuelo blanco. ¿Por qué le hará llorar
 el son de la marmita, el ascua del hogar?
 Cerró la noche. Lejos se escucha el traqueteo
 y el galopar de un coche que avanza. Es el correo.

XXII

C A M I N O S

De la ciudad moruna
 tras las murallas viejas,
 yo contemplo la tarde silenciosa,
 a solas con mi sombra y con mi pena.

CAMPOS DE CASTILLA

El río va corriendo,
entre sombrías huertas
y grises olivares
por los alegres campos de Baeza.

Tienen las vides pámpanos dorados
sobre las rojas cepas.
Guadalquivir, como un alfanje roto
y disperso, reluce y espejea.

Lejos, los montes duermen
envueltos en la niebla,
niebla de otoño, maternal; descansan
las rudas moles de su ser de piedra
en esta tibia tarde de noviembre,
tarde piadosa, cárdena y violeta.

El viento ha sacudido
los mustios olmos de la carretera,
levantando en rosados torbellinos
el polvo de la tierra.
La luna está subiendo
amoratada, jadeante y llena.

Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,
buscando los dispersos caseríos
del valle y de la sierra.
Caminos de los campos...
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!

XXIII

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

XXIV

Dice la esperanza: Un día
la verás, si bien esperas.
Dice la desesperanza:
Sólo tu amargura es ella.
Late, corazón... No todo
se lo ha tragado la tierra.

XXV

Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plumizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...

¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,

voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.

XXVI

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.

Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!...
Vive, esperanza, ¡quién sabe
lo que se traga la tierra!

XXVII

Una noche de verano
—estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa—
la muerte en mi casa entró.
Se fué acercando a su lecho
—ni siquiera me miró—,
con unos dedos muy finos,
algo muy tenue rompió.

Silenciosa y sin mirarme,
la muerte otra vez pasó
delante de mí. ¿Qué has hecho?
La muerte no respondió.
Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón.
¡Ay, lo que la muerte ha roto
era un hilo entre los dos!

XXVIII

Al borrarse la nieve, se alejaron
los montes de la sierra.
La vega ha verdecido
al sol de abril, la vega
tiene la verde llama,
la vida, que no pesa;
y piensa el alma en una mariposa,
atlas del mundo, y sueña.
Con el ciruelo en flor y el campo verde,
con el glauco vapor de la ribera,
en torno de las ramas,
con las primeras zarzas que blanquean,
con este dulce soplo
que triunfa de la muerte y de la piedra,
esta amargura que me ahoga fluye
en esperanza de Ella...

XXIX

En estos campos de la tierra mía,
y extranjero en los campos de mi tierra
—yo tuve patria donde corre el Duero

CAMPOS DE CASTILLA

por entre grises peñas,
y fantasmas de viejos encinares,
allá en Castilla, mística y guerrera,
Castilla la gentil, humilde y brava,
Castilla del desdén y de la fuerza—,
en estos campos de mi Andalucía,
¡oh tierra en que nací!, cantar quisiera.
Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
imágenes de luz y de palmeras,
y en una gloria de oro,
de lueños campanarios con cigüeñas,
de ciudades con calles sin mujeres,
bajo un cielo de añil, plazas desiertas
donde crecen naranjos encendidos
con sus frutas redondas y bermejas;
y en un huerto sombrío, el limonero
de ramas polvorientas
y pálidos limones amarillos,
que el agua clara de la fuente espeja,
un aroma de nardos y claveles
y un fuerte olor de albahaca y hierbabuena;
imágenes de grises olivares
bajo un tórrido sol que aturde y ciega,
y azules y dispersas serranías
con arreboles de una tarde inmensa;
mas falta el hilo que el recuerdo anuda
al corazón, el ancla en su ribera,
o estas memorias no son alma. Tienen,
en sus abigarradas vestimentas,
señal de ser despojos del recuerdo,
la carga bruta que el recuerdo lleva.
Un día tornarán, con luz del fondo ungidos,
los cuerpos virginales a la orilla vieja.

Lora del Río, 4 de abril de 1913.

XXX

A JOSE MARIA PALACIO

Palacio, buen amigo,
 ¿está la primavera
 vistiendo ya las ramas de los chopos
 del río y los caminos? En la estepa
 del alto Duero, primavera tarda,
 ¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
 ¿Tienen los viejos olmos
 algunas hojas nuevas?
 Aún las acacias estarán desnudas
 y nevados los montes de las sierras.
 ¡Oh, mole del Moncayo blanca y rosa,
 allá en el cielo de Aragón, tan bella!
 ¿Hay zarzas florecidas
 entre las grises peñas,
 y blancas margaritas
 entre la fina hierba?
 Por esos campanarios
 ya habrán ido llegando las cigüeñas.
 Habrá trigales verdes,
 y mulas pardas en las sementeras,
 y labriegos que siembran los tardíos
 con las lluvias de abril. Ya las abejas
 libarán del tomillo y el romero.
 ¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
 Furtivos cazadores, los reclamamos
 de la perdiz bajo las capas luengas,
 no faltarán. Palacio, buen amigo,
 ¿tienen ya ruiseñores las riberas?

CAMPOS DE CASTILLA

Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

Baeza, 29 de marzo de 1913.

XXXI

OTRO VIAJE

Ya en los campos de Jaén
amanece. Corre el tren
por los brillantes rieles,
devorando matorrales,
alcaceles,
terraplenes, pedregales,
olivares, caseríos,
praderas y cardizales,
montes y valles sombríos.
Tras la turbia ventanilla,
pasa la devanadera
del campo de primavera.
La luz en el techo brilla
de mi vagón de tercera.
Entre nubarrones blancos,
oro y grana.
La niebla de la mañana
huyendo por los barrancos.
¡Este insomne sueño mío!
¡Este frío
de un amanecer en vela!...
Resonante,
jadeante,
marcha el tren. El campo vuela.

Enfrente de mí, un señor
 sobre su manta dormido;
 un fraile y un cazador
 —el perro a sus pies tendido—.

Yo contemplo mi equipaje,
 mi viejo saco de cuero;
 y recuerdo otro viaje
 hacia las tierras del Duero.

Otro viaje de ayer
 por la tierra castellana,
 ¡pinos del amanecer
 entre Almazán y Quintana!

¡Y alegría
 de un viajar en compañía!
 ¡Y la unión
 que ha roto la muerte un día!

¡Mano fría
 que aprietas mi corazón!
 Tren camina, silba, humea,
 acarrea

tu ejército de vagones,
 ajetrea
 maletas y corazones.

Soledad,
 sequedad.

Tan pobre me estoy quedando,
 que ya ni siquiera estoy
 conmigo, ni sé si voy
 conmigo a solas viajando.

XXXII

POEMA DE UN DIA

MEDITACIONES RURALES

Heme aquí ya, profesor
de lenguas vivas (ayer
maestro de gay-saber,
aprendiz de rui señor)
en un pueblo húmedo y frío,
destartalado y sombrío,
entre andaluz y manchego.
Invierno. Cerca del fuego.
Fuera llueve un agua fina,
que ora se trueca en neblina,
ora se torna aguanieve.
Fantástico labrador,
pienso en los campos. ¡Señor,
qué bien haces! Llueve, llueve
tu agua constante y menuda
sobre alcaceles y habares,
tu agua muda,
en viñedos y olivares.
Te bendecirán conmigo
los sembradores del trigo;
los que viven de coger
la aceituna;
los que esperan la fortuna
de comer;
los que hogaño
como antaño
tienen toda su moneda
en la rueda,

traidora rueda del año.
 ¡Llueve, llueve; tu neblina
 que se torne en aguanieve,
 y otra vez en agua fina!
 ¡llueve, Señor, llueve, llueve!

En mi estancia, iluminada
 por esta luz invernal
 —la tarde gris tamizada
 por la lluvia y el cristal—,
 sueño y medito.

Clarea
 el reloj arrinconado,
 y su tic-tic, olvidado
 por repetido, golpea.
 Tic-tic, tic-tic... Ya te he oído.
 Tic-tic, tic-tic... Siempre igual,
 monótono y aburrido.
 Tic-tic, tic-tic, el latido
 de un corazón de metal.
 En estos pueblos, ¿se escucha
 el latir del tiempo? No.
 En estos pueblos se lucha
 sin tregua con el reló,
 con esa monotonía
 que mide un tiempo vacío.
 Pero ¿tu hora es la mía?
 ¿Tu tiempo, reloj, el mío?
 (Tic-tic, tic-tic...) Era un día
 (tic-tic, tic-tic) que pasó,
 y lo que yo más quería
 la muerte se lo llevó.

Lejos suena un clamoreo
 de campanas...

Arrecia el repiqueteo
 de la lluvia en las ventanas.
 Fantástico labrador,
 vuelvo a mis campos. ¡Señor,
 cuánto te bendecirán
 los sembradores del pan!
 Señor, ¿no es tu lluvia ley,
 en los campos que ara el buey
 y en los palacios del rey?
 ¡Oh agua buena, deja vida
 en tu huída!
 ¡Oh tú que vas gota a gota,
 fuente a fuente y río a río,
 como este tiempo de hastío
 corriendo a la mar remota,
 con cuanto quiere nacer,
 cuanto espera
 florecer
 al sol de la primavera,
 sé piadosa,
 que mañana
 serás espiga temprana,
 prado verde, carne rosa,
 y más: razón y locura
 y amargura
 de querer y no poder
 creer, creer y creer!

Anochece;
 el hilo de la bombilla
 se enrojece,
 luego brilla,
 resplandece
 poco más que una cerilla.
 Dios sabe dónde andarán

mis gafas... entre librotos,
 revistas y papelotes,
 ¿quién las encuentra?... Aquí están.
 Libros nuevos. Abro uno
 de Unamuno.
 ¡Oh el dilecto,
 predilecto
 de esta España que se agita,
 porque nace o resucita!
 Siempre te ha sido, ¡oh Rector
 de Salamanca!, leal
 este humilde profesor
 de un instituto rural.
 Esa tu filosofía
 que llamas diletantesca,
 voltaria y funambulesca,
 gran don Miguel, es la mía.
 Agua del buen manantial,
 siempre viva,
 fugitiva;
 poesía, cosa cordial.
 ¿Constructora?
 —No hay cimiento
 ni en el alma ni en el viento—.
 Bogadora,
 marinera
 hacia la mar sin ribera.
 Enrique Bergson: *Los datos
 inmediatos
 de la conciencia*. ¿Esto es
 otro embeleco francés?
 Este Bergson es un tuno;
 ¿verdad, maestro Unamuno?
 Bergson no da como aquel
 Immanuel

el volatín inmortal;
 este endiablado judío
 ha hallado el libre albedrío
 dentro de su mechinal.
 No está mal:
 cada sabio, su problema,
 y cada loco, su tema.
 Mucho importa
 que en la vida mala y corta
 que llevamos
 libres o siervos seamos;
 mas, si vamos a la mar,
 lo mismo ños há de dar.
 ¡Oh estos púeblos! Reflexiones.
 lecturas y acotaciones
 pronto dan en lo que son:
 bostezos de Salomón.
 ¿Todo es
 soledad de soledades,
 vanidad de vanidades,
 que dijo el Eclesiastés?
 Mi paraguas, mi sombrero,
 mi gabán... El aguacero
 amaina... Vámonos, pues.

Es de noche. Se platica
 al fondo de una botica:
 —Yo no sé,
 don José,
 cómo son los liberales
 tan perros, tan inmorales.
 —¡Oh, tranquilícese usted!
 Pasados los carnavales,
 vendrán los conservadores,

buenos administradores
de su casa.

Todo llega y todo pasa.

Nada eterno:

ni gobierno

que perdure,

ni mal que cien años dure.

—Tras estos tiempos, vendrán

otros tiempos y otros y otros,

y lo mismo que nosotros

otros se jorobarán.

Así es la vida, don Juan.

—Es verdad, así es la vida.

—La cebada está crecida.

—Con estas lluvias...

Y van

las habas que es un primor.

—Cierto; para marzo, en flor.

Pero la escarcha, los hielos...

—Y, además, los olivares

están pidiendo a los cielos

agua a torrentes.

—A mares.

¡Las fatigas, los sudores

que pasan los labradores!

En otro tiempo...

—Llovía

también cuando Dios quería.

—Hasta mañana, señores.

Tic-tic, tic-tic... Ya pasó

un día como otro día,

dice la monotonía

del reló.

Sobre mi mesa *Los datos*
de la conciencia, inmediatos.
 No está mal
 este yo fundamental,
 contingente y libre, a ratos,
 creativo, original;
 este yo que vive y siente
 dentro la carne mortal
 ¡ay!, por saltar impaciente
 las bardas de su corral.

Baeza, 1913.

XXXIII

N O V I E M B R E 1 9 1 3

Un año más. El sembrador va echando
 la semilla en los surcos de la tierra.
 Dos lentas yuntas aran,
 mientras pasan las nubes cenicientas
 ensombreciendo el campo,
 las pardas sementeras,
 los grises olivares. Por el fondo
 del valle el río el agua turbia lleva.
 Tiene Cazorla nieve,
 y Mágina, tormenta;
 su montera, Aznaitín. Hacia Granada,
 montes con sol, montes de sol y piedra.

XXXIV

LA SAETA

¿Quién me presta una escalera
para subir al madero,
para quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno?

Saeta popular.

¡Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,
siempre con sangre en las manos,
siempre por desclavar!
¡Cantar del pueblo andaluz
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz!
¡Cantar de la tierra mía,
que echa flores
al Jesús de la agonía,
y es la fe de mis mayores!
¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar, ni quiero,
a ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en el mar!

XXXV

DEL PASADO EFIMERO

Este hombre del casino provinciano
que vió a *Carancha* recibir un día,
tiene mustia la tez, el pelo cano,

ojos velados de melancolía;
bajo el bigote gris, labios de hastío,
y una triste expresión que no es tristeza,
sino algo más o menos: el vacío
del mundo en la oquedad de su cabeza
Aun luce de corinto terciopelo
chaqueta y pantalón abotinado,
y un cordobés color de caramelo,
pulido y torneado.

Tres veces heredó; tres ha perdido
al monte su caudal; dos ha enviudado.
Sólo se anima ante el azar prohibido,
sobre el verde tapete reclinado,
o al evocar la tarde de un torero,
la suerte de un tahir, o si alguien cuenta
la hazaña de un gallardo bandolero,
o la proeza de un matón, sangrienta.

Bosteza de política banales
dictérios al Gobierno reaccionario,
y augura que vendrán los liberales,
cual torna la cigüeña al campanario
Un poco labrador, del cielo aguarda
y al cielo teme; alguna vez suspira,
pensando en su olivar, y al cielo mira
con ojo inquieto, si la lluvia tarda.

Lo demás, taciturno, hipocondriaco,
prisionero en la Arcadía del presente,
le aburre; sólo el humo del tabaco
simula algunas sombras en su frente.

Este hombre no es de ayer ni es de mañana,
sino de nunca; de la cepa hispana
no es el fruto maduro ni podrido,
es una fruta vana
de aquella España que pasó y no ha sido,
esa que hoy tiene la cabeza cana.

XXXVI

LOS OLIVOS

A Manuel Ayuso

I

¡Viejos olivos sedientos
bajo el claro sol del día,
olivares polvorientos
del campo de Andalucía!
¡El campo andaluz, peinado
por el sol canicular,
de loma en loma rayado
de olivar y de olivar!
¡Son las tierras
soleadas,
anchas lomas, lueños sierras
de Olivares recamadas!
Mil senderos. Con sus machos,
abrumados de capachos,
van gañanes y arrieros.
¡De la venta del camino
a la puerta, soplan vino
trabucaires bandoleros!
¡Olivares y Olivares
de loma en loma prendidos
cual bordados alamares!
¡Olivares coloridos
de una tarde anaranjada;
olivares rebruñidos
bajo la luna argentada!

¡Olivares centelleados
 en las tardes cenicientas,
 bajo los cielos preñados
 de tormentas!...
 Olivares, Dios os dé
 los eneros
 de aguaceros,
 los agostos de agua al pie,
 los vientos primaverales
 vuestras flores racimadas;
 y las lluvias otoñales,
 vuestras olivas moradas.
 Olivar, por cien caminos,
 tus olivitas irán
 caminando a cien molinos.
 Ya darán
 trabajo en las alquerías
 a gañanes y braceros,
 ¡oh, buenas fuentes sombrías
 bajo los anchos sombreros!
 ¡Olivar y olivaderos,
 bosque y raza,
 campo y plaza
 de los fieles al terruño
 y al arado y al molino,
 de los que muestran el puño al
 destino,
 los benditos labradores,
 los bandidos caballeros,
 los señores con el
 devotos y matuferos!
 ¡Ciudades y caseríos
 en la margen de los ríos,
 en los pliegues de la sierra!...
 ¡Venga Dios a los hogares

y a las almas de esta tierra
de olivares y olivares!

II

A dos leguas de Ubeda, la Torre
de Pero Gil, bajo este sol de fuego,
triste burgo de España. El coche rueda
entre grises olivos polvorientos.
Allá, el castillo heroico.
En la plaza, mendigos y chicuelos:
una orgía de harapós...
Pasamos frente al atrio del convento
de la Misericordia.
¡Los blancos muros, los cipreses negros!
¡Agria melancolía
como asperón de hierro
que raspa el corazón! ¡Amurallada
piedad, erguida en este basurero!...
Esta casa de Dios, decid, hermanos,
esta casa de Dios, ¿qué guarda dentro?
Y ese pálido joven,
asombrado y atento,
que parece mirarnos con la boca,
será el loco del pueblo,
de quien se dice: es Lucas,
Blas o Ginés, el tonto que tenemos.
Seguimos. Olivares. Los olivos
están en flor. El carricoche lento,
al paso de dos pencos matalones,
camina hacia Peal. Campos ubérrimos.
La tierra da lo suyo; el sol trabaja;
el hombre es para el suelo:
genera, siembra y labra
y su fatiga unce la tierra al cielo.

Nosotros enturbiamos
 la fuente de la vida, el sol primero,
 con nuestros ojos tristes,
 con nuestro amargo rezo,
 con nuestra mano ociosa,
 con nuestro pensamiento,
 —se engendra en el pecado,
 se vive en el dolor. ¡Dios está lejos!—.
 Esta piedad erguida
 sobre este burgo sórdido, sobre este basurero,
 esta casa de Dios, decid, ¡oh santos
 cañones de von Kluck!, ¿qué guarda dentro?

XXXVII.

LLANTO DE LAS VIRTUDES Y COPLAS POR LA MUERTE DE DON GUIDO

Al fin, una pulmonía
 mató a don Guido, y están
 las campanas todo el día
 doblando por él: ¡din-dan!

Murió don Guido, un señor
 de mozo muy jaranero,
 muy galán y algo torero;
 de viejo, gran rezador.

Dicen que tuvo un serrallo
 este señor de Sevilla;
 que era diestro
 en manejar el caballo,
 y un maestro
 en refrescar manzanilla.

Cuando mermó su riqueza,
era su monomanía. *el que se le al*
pensar que pensar debía
en asentar la cabeza.

Y asentóla
de una manera española,
que fué casarse con una
doncella de gran fortuna;
y repintar sus blasones,
hablar de las tradiciones
de su casa,
a escándalos y amoríos
poner tasa,
sordina a sus desvaríos.

Gran pagano,
se hizo hermano
de una santa cofradía;
y el Jueves Santo salía,
llevando un cirio en la mano
—¡aquel trueno!—,
vestido de nazareno.
Hoy nos dice la campana
que han de llevarse mañana
al buen don Guido, muy serio,
camino del cementerio.

Buen don Guido, ya eres ido
y para siempre jamás. *¡¡¡*
Alguien dirá: ¿Qué dejaste?
Yo pregunto: ¿Qué llevaste.
al mundo donde hoy estás?

¿Tu amor a los alamares
y a las sedas y a los oros,
y a la sangre de los toros
y al humo de los altares?

¡Buen don Guido y equipaje,
buen viaje!

El acá
y el allá,
caballero,
se ve en tu rostro marchito,
lo infinito:
cero, cero.

¡Oh las enjutas mejillas,
amarillas,
y los párpados de cera,
y la fina calavera
en la almohada del lecho!

¡Oh fin de una aristocracia!
La barba canosa y lacia
sobre el pecho;
metido en tosco sayal,
las yertas manos en cruz,
¡tan formal!
el caballero andaluz.

XXXVIII

LA MUJER MANCHEGA

La Mancha y sus mujeres... Argamasilla, Infantes,
Esquivias, Valdepeñas. La novia de Cervantes,
y del manchego heroico, el ama y la sobrina,
—el patio, la alacena, la cueva y la cocina,
la rueca y la costura, la cuna y la pitanza—,
la esposa de don Diego y la mujer de Panza,
la hija del ventero, y tantas como están
bajo la tierra, y tantas que son y que serán
encanto de manchegos y madres de españoles
por tierras de lagares, molinos y arreboles.

Es la mujer manchega garrida y bien plantada,
muy sobre sí, doncella, perfecta de casada.

El sol de la caliente llanura vinariéga
quemó su piel, mas guarda fresca de bodega
su corazón: Devota, sabe rezar con fe
para que Dios nos libre de cuanto no se ve.
Su obra es la casa—menos celada que en Sevilla,
más gineceo y menos castillo que en Castilla—.
Y es del hogar manchego la musa ordenadora;
alineá los vasares, los lienzos alcanfora;
las cuentas de la plaza anota en su diario;
cuenta garbanzos, cuenta las cuentas del rosario.

¿Hay más? Por estos campos hubo un amor de fuego.
Dos ojos abrasaron un corazón manchego

¿No tuvo en esta Mancha su cuna Dulcinea?
¿No es el Toboso patria de la mujer idea

CAMPOS DE CASTILLA

del corazón, engendro e imán de corazones,
a quien varón no impregna y aún parirá varones?

Por esta Mancha—prados, viñedos y molinos —
que so el igual del cielo iguala sus caminos,
de cepas arrugadas sobre el tostado suelo
y mustios pastos como raído terciopelo;
por este seco llano de sol y lejanía,
en donde un ojo alcanza su pleno mediodía
—un diminuto bando de pájaros puntea
el índigo del cielo sobre la blanca aldea,
y allá se yergue un soto de verdes alamillos,
tras leguas y más leguas de campos amarillos—,
por esta tierra, lejos del mar y la montaña,
el ancho reverbero del claro sol de España,
anduvo un pobre hidalgo ciego de amor un día
—amor nublóle el juicio; su corazón veía—.

Y tú, la cerca y lejos, por el inmenso llano
eterna compañera y estrella de Quijano,
lozana labradora fincada en tus terrones
—¡oh madre de manchegos y numen de visiones!—,
viviste, buena Aldonza, tu vida verdadera,
cuanto tu amante erguía su lanza justiciera,
y en tu casona blanca ahechando el rubio trigo.
Aquel amor de fuego era por ti y contigo.

Mujeres de la Mancha, con el sagrado mote
de Dulcinea, os salva la gloria de Quijote.

XXXIX

EL MAÑANA EFIMERO

A Roberto Castrovido.

La España de charanga y pandereta,
 cerrado y sacristía,
 devota de *Frascueto* y de María,
 de espíritu burlón y de alma quieta,
 ha de tener su mármol y su día,
 su infalible mañana y su poeta.
 El vano ayer engendrará un mañana
 vacío y ¡por ventura! pasajero.
 Será un joven lechuzo y tarambana,
 un sayón con hechuras de bolero:
 a la moda de Francia realista;
 un poco al uso de París pagano,
 y al estilo de España especialista
 en el vicio al alcance de la mano.
 Esa España inferior que ora y bosteza,
 vieja y tahir, zaragatera y triste;
 esa España inferior que ora y embiste
 cuando se digna usar de la cabeza,
 aun tendrá luengo parto de varones
 amantes de sagradas tradiciones
 y de sagradas formas y maneras;
 florecerán las barbas apostólicas,
 y otras calvas en otras calaveras
 brillarán, venerables y católicas.
 El vano ayer engendrará un mañana
 vacío y ¡por ventura! pasajero,
 la sombra de un lechuzo tarambana,

de un sayón con hechuras de bolero,
 el vacuo ayer dará un mañana huero.
 Como la náusea de un borracho ahito
 de vino malo, un rojo sol corona
 de heces turbias las cumbres de granito,
 hay un mañana estomagante escrito
 en la tarde pragmática y dulzona.
 Mas otra España nace,
 la España del cincel y de la maza,
 con esa eterna juventud que se hace
 del pasado macizo de la raza.
 Una España implacable y redentora,
 España que alborea
 con un hacha en la mano vengadora,
 España de la rabia y de la idea.

1913.

XL

PROVERBIOS Y CANTARES

I

Nunca perseguí la gloria
 ni dejar en la memoria
 de los hombres mi canción;
 yo amo los mundos sutiles,
 ingrátidos y gentiles
 como pompas de jabón.
 Me gusta verlos pintarse
 de sol y grana, volar
 bajo el cielo azul, temblar
 súbitamente y quebrarse.

II

¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar?...
Todo el que camina anda,
como Jesús, sobre el mar.

III

A quien nos justifica nuestra desconfianza
llamamos enemigo, ladrón de una esperanza.
Jamás perdona el necio si ve la nuez vacía
que dió a cascar al diente de la sabiduría.

IV

Nuestras horas son minutos
cuando esperamos saber,
y siglos cuando sabemos
lo que se puede aprender.

V

Ni vale nada el fruto
cogido sin sazón...
Ni aunque te elogie un bruto
ha de tener razón.

VI

De lo que llaman los hombres
virtud, justicia y bondad,
una mitad es envidia,
y la otra no es caridad.

VII

Yo he visto garras fieras en las pulidas manos;
 conozco grajos mellicos y líricos marranos...
 El más truhan se lleva la mano al corazón,
 y el bruto más espeso se carga de razón.

VIII

En preguntar lo que sabes
 el tiempo no has de perder...
 Y a preguntas sin respuesta,
 ¿quién te podrá responder?

IX

El hombre, a quien el hambre de la rapiña acucia,
 de ingénita malicia y natural astucia,
 formó la inteligencia y acaparó la tierra.
 ¡Y aun la verdad proclama! ¡Supremo ardid de guerra!

X

La envidia de la virtud
 hizo a Caín criminal.
 ¡Gloria a Caín! Hoy el vicio
 es lo que se envidia más.

XI

La mano del piadoso nos quita siempre honor;
 mas nunca ofende al darnos su mano el lidiador.
 Virtud es fortaleza, ser bueno es ser valiente;
 escudo, espada y maza llevar bajo la frente;

porque el valor honrado de todas armas viste:
no sólo para, hiere, y más que aguarda, embiste.
Que la piqueta arruine, y el látigo flagele;
la fragua ablande el hierro, la lima pula y gaste,
y que el buril burile, y que el cincel cincele,
la espada punce y hienda y el gran martillo aplaste.

XII

¡Ojos que a la luz se abrieron
un día para, después,
ciegos tornar a la tierra,
hartos de mirar sin ver!

XIII

Es el mejor de los buenos
quien sabe que en esta vida
todo es cuestión de medida:
un poco más, algo menos.

XIV

Virtud es la alegría que alivia el corazón
más grave y desarruga el ceño de Catón.
El bueno es el que guarda, cual venta del camino,
para el sediento, el agua; para el borracho, el vino.

XV

Cantad conmigo en coro: Saber, nada sabemos,
de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos.
Y entre los dos misterios está el enigma grave;
tres arcas cierra una desconocida llave.

La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.
¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?

XVI

El hombre es por natura la bestia paradójica,
un animal absurdo que necesita lógica.
Creó de nada un mundo y, su obra terminada,
«Ya estoy en el secreto—se dijo—, todo es nada.»

XVII

El hombre sólo es rico en hipocresía.
En sus diez mil disfraces para engañar confía;
y con la doble llave que guarda su mansión
para la ajena hace ganzúa de ladrón.

XVIII

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la *Ilíada*!
Ajax era más fuerte que Diomedes;
Héctor, más fuerte que Ajax,
y Aquiles el más fuerte; porque era
el más fuerte... ¡Inocencias de la infancia!
¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la *Ilíada*!

XIX

El casca-nueces-vacías,
Colón de cien vanidades,
vive de supercherías
que vende como verdades.

XX

¡Teresa, alma de fuego;
Juan de la Cruz, espíritu de llama,
por aquí hay mucho frío, padres, nuestros
corazoncitos de Jesús se apagan!

XXI

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

XXII

Cosas de hombres y mujeres,
los amoríos de ayer,
casi los tengo olvidados,
si fueron alguna vez.

XXIII

No extrañéis, dulces amigos,
que esté mi frente arrugada;
Yo vivo en paz con los hombres;
y en guerra con mis entrañas.

XXIV

De diez cabezas, nueve
embisten y una piensa;
Nunca extrañéis que un bruto
se descuerne luchando por la idea.

XXV

Las abejas de las flores
sacan miel, y melodía
del amor, los ruiseñores;
Dante y yo—perdón, señores—,
trocamos—perdón, Lucía—,
el amor en Teología.

XXVI

Poned sobre los campos
un carbonero, un sabio y un poeta.
Veréis cómo el poeta admira y calla,
el sabio mira y piensa...
Seguramente, el carbonero busca
las moras o las setas.
Llevadlos al teatro
y sólo el carbonero no bosteza.
Quien prefiere lo vivo a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.
El carbonero tiene
llena de fantasías la cabeza.

XXVII

¿Dónde está la utilidad
de nuestras utilidades?
Volvamos a la verdad:
vanidad de vanidades.

XXVIII

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear.

En sueños lucha con Dios;
y despierto, con el mar.

XXIX

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

XXX

El que espera desespera,
dice la voz popular.
¡Qué verdad tan verdadera!

La verdad es lo que es,
y sigue siendo verdad
aunque se piense al revés.

XXXI

Corazón, ayer sonoro,
¿ya no suena
tu monedilla de oro?
Tu alcancía,
antes que el tiempo la rompa,
¿se irá quedando vacía?
Confiemos

en que no será verdad
nada de lo que sabemos.

XXXII

¡Oh fe del meditabundo!
¡Oh fe después del pensar!
Sólo si viene un corazón al mundo
rebosa el vaso humano y se hincha el mar.

XXXIII

Soñé a Dios como una fragua
de fuego que ablanda el hierro,
como un forjador de espadas,
como un bruñidor de aceros
que iba firmando en las hojas
de luz: Libertad.—Imperio.

XXXIV

Yo amo a Jesús que nos dijo:
Cielo y Tierra pasarán.
Cuando Cielo y Tierra pasen
mi palabra quedará.
¿Cuál fué, Jesús, tu palabra?
¿Amor? ¿Perdón? ¿Caridad?
Todas tus palabras fueron
una palabra: Velad.
Como no sabéis la hora
en que os han de despertar,
os despertarán dormidos,
si no veláis: despertad.

XXXV

Hay dos modos de conciencia:
 una es luz, y otra paciencia.
 Una estriba en alumbrar
 un poquito el hondo mar;
 otra, en hacer penitencia
 con caña o red, y esperar
 el pez, como pescador.
 Dime tú: ¿Cuál es mejor?
 ¿Conciencia de visionario
 que mira en el hondo acuario
 peces vivos,
 fugitivos,
 que no se pueden pescar,
 o esta maldita faena
 de ir arrojando a la arena,
 muertos, los peces del mar?

XXXVI

Fe empirista. Ni somos ni seremos.
 Todo nuestro vivir es emprestado.
 Nada trajimos; nada llevaremos.

XXXVII

¿Dices que nada se crea?
 No te importe; con el barro
 de la tierra, haz una copa
 para que beba tu hermano.

XXXVIII

¿Dices que nada se crea?
 Alfarero, a tus cacharros.
 Haz tu copa, y no te importe
 si no puedes hacer barro.

XXXIX

Dicen que el ave divina
 trocada en pobre gallina,
 por obra de las tijeras
 de aquel sabio profesor
 —fué Kant un esquilador
 de las aves altaneras;
 toda su filosofía,
 un *sport* de cetrería—,
 dicen que quiere saltar
 las tapias del corralón,
 y volar,
 otra vez, hacia Platón.
 ¡Hurra! ¡Sea!
 ¡Feliz será quien lo vea!

XL

Sí, cada uno y todos sobre la tierra iguales:
 el ómnibus que arrastran dos pencos matalones,
 por el camino, a tumbos, hacia las estaciones;
 el ómnibus completo de viajeros banales,
 y en medio un hombre mudo, hipocondriaco, austero,
 a quien se cuentan cosas y a quien se ofrece vino...
 Y allá, cuando se llegue, ¿descenderá un viajero
 no más? ¿O habránse todos quedado en el camino?

XLI

Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber;
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed.

XLII

¿Dices que nada se pierde?
Si esta copa de cristal
se me rompe, nunca en ella
beberé, nunca jamás.

XLIII

Dices que nada se pierde,
y acaso dices verdad;
pero todo lo perdemos,
y todo nos perderá.

XLIV

Todo pasa y todo queda;
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre el mar.

XLV

Morir... ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,

C A M P O S · D E · C A S T I L L A

un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?

XLVI

Anoche soñé que oía
a Dios gritándome: ¡Alerta!
Luego era Dios quien dormía,
y yo gritaba: ¡Despierta!

XLVII

Cuatro casos tiene el hombre
que no sirven en la mar:
ancla, gobernalle y remos,
y miedo de naufragar.

XLVIII

Mirando mi calavera
un nuevo Hamlet dirá:
He aquí un lindo fósil de una
careta de carnaval.

XLIX

Ya noto, al paso que me torno viejo.
que en el inmenso espejo,
donde orgulloso me miraba un día,
era el azogue lo que yo ponía.
Al espejo del fondo de mi casa
una mano fatal
va rayando el azogue, y todo pasa
por él como la luz por el cristal.

L

—Nuestro español bosteza.
¿Es hambre? ¿Sueño? ¿Hastío?
Doctor, ¿tendrá el estómago vacío?
—El vacío es más bien en la cabeza.

LI

Luz del alma, luz divina,
faro, antorcha, estrella, sol...
Un hombre a tientas camina;
lleva a la espalda un farol.

LII

Discutiendo están dos mozos
si a la fiesta del lugar
irán por la carretera
o campo atraviesa irán.
Discutiendo y disputando
empiezan a pelear.
Ya con las trancas de pino
furiosos golpes se dan;
ya se tiran de las barbas,
que se las quieren pelar.
Ha pasado un carretero;
que va cantando un cantar:
«Romero, para ir a Roma,
lo que importa es caminar;
a Roma por todas partes,
por todas partes se va.»

LIII

Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

1909.

XLI

P A R A B O L A S

I

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vió.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.

Y ya no volvió a soñar.
 Pero el niño se hizo mozo
 y el mozo tuvo un amor,
 y a su amada le decía:
 ¿Tú eres de verdad o no?
 Cuando el mozo se hizo viejo
 pensaba: Todo es soñar,
 el caballito soñado
 y el caballo de verdad.
 Y cuando vino la muerte,
 el viejo a su corazón
 preguntaba: ¿Tú eres sueño?
 ¡Quién sabe si despertó!

II

A don Vicente Ciurana.

Sobre la limpia arena, en el tartesio llano
 por donde acaba España y sigue el mar,
 hay dos hombres que apoyan la cabeza en la mano;
 uno duerme, y el otro parece meditar.
 El uno, en la mañana de tibia primavera,
 junto a la mar tranquila,
 ha puesto entre sus ojos y el mar que reverbera,
 los párpados, que borran el mar en la pupila.
 Y se ha dormido, y sueña con el pastor Proteo,
 que sabe los rebaños del marino guardar
 y sueña que le llaman las hijas de Nereo,
 y ha oído a los caballos de Poseidón hablar.
 El otro mira al agua. Su pensamiento flota;
 hijo del mar, navega—o se pone a volar—.
 Su pensamiento tiene un vuelo de gaviota,
 que ha visto un pez de plata en el agua saltar.

CAMPOS DE CASTILLA

Y piensa: «Es esta vida una ilusión marina
de un pescador que un día ya no puede pescar.»
El soñador ha visto que el mar se le ilumina,
y sueña que es la muerte una ilusión del mar.

III

Erase de un marinero
que hizo un jardín junto al mar,
y se metió a jardinero.
Estaba el jardín en flor,
y el jardinero se fué
por esos mares de Dios.

IV

CONSEJOS

Sabe esperar, aguarda que la marea fluya,
—así en la costa un barco—sin que el partir te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya;
porque la vida es larga y el arte es un juguete.
Y si la vida es corta
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.

V

PROFESION DE FE

Dios no es el mar, está en el mar; riela
como luna en el agua, o aparece
como una blanca vela;
en el mar se despierta o se adormece.

Creó la mar, y nace
de la mar cual la nube y la tormenta;
es el Creador y la criatura lo hace;
su aliento es alma, y por el alma alienta.
Yo he de hacerte, mi Dios, cual Tú me hiciste,
y para darte el alma que me diste
en mí te he de crear. Que el puro río
de caridad que fluye eternamente,
fluya en mi corazón. ¡Seca, Dios mío,
de una fe sin amor la turbia fuente!

VI

El Dios que todos llevamos,
el Dios que todos hacemos,
el Dios que todos buscamos
y que nunca encontraremos.
Tres dioses o tres personas
del solo Dios verdadero.

VII

Dice la razón: Busquemos
la verdad.
Y el corazón: Vanidad.
La verdad ya la tenemos.
La razón: ¡Ay, quién alcanza
la verdad!
El corazón: Vanidad.
La verdad es la esperanza.
Dice la razón: Tú mientes.
Y contesta el corazón:
Quien miente eres tú, razón,
que dices lo que no sientes.

La razón: Jamás podremos
entendernos, corazón.
El corazón: Lo veremos.

VIII

Cabeza meditadora,
¡qué lejos se oye el zumbido
de la abeja libadora!

Echaste un velo de sombra
sobre el bello mundo, y vas
creyendo ver, porque mides
la sombra con un compás.

Mientras la abeja fabrica,
melifica,
con jugo de campo y sol,
yo voy echando verdades
que nada son, vanidades
al fondo de mi crisol.
De la mar al percepto,
del percepto al concepto,
del concepto a la idea
—¡oh, la linda tarea!—,
de la idea a la mar.
¡Y otra vez a empezar!

XLII

M I B U F O N

El demonio de mis sueños
 ríe con sus labios rojos,
 sus negros y vivos ojos,
 sus dientes finos, pequeños.
 Y jovial y pícaro
 se lanza a un baile grotesco,
 luciendo el cuerpo deforme
 y su enorme
 joroba. Es feo y barbudo,
 y chiquitín y panzudo.
 Yo no sé por qué razón,
 de mi tragedia, bufón,
 te ríes... Mas tú eres vivo
 por tu danzar sin motivo.

E L O G I O S

I

A DON FRANCISCO GINER DE LOS RIOS

Como se fué el maestro,
la luz de esta mañana
me dijo: Van tres días
que mi hermano Francisco no trabaja.
¿Murió?... Sólo sabemos
que se nos fué por una senda clara,
diciéndonos: Hacedme
un duelo de labores y esperanzas.
Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.
Vivid, la vida sigue,
los muertos mueren y las sombras pasan;
lleva quien deja y vive el que ha vivido.
¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

Y hacia otra luz más pura
partió el hermano de la luz del alba,
del sol de los talleres,
el viejo alegre de la vida santa.
...¡Oh, sí!, llevad, amigos,
su cuerpo a la montaña,
a los azules montes
del ancho Guadarrama.
Allí hay barrancos hondos
de pinos verdes donde el viento canta.
Su corazón repose
bajo una encina casta,
en tierra de tomillos, donde juegan
mariposas doradas...

Allí el maestro un día
soñaba un nuevo florecer de España.

Baeza, 21 febrero 1915.

II

AL JOVEN MEDITADOR
JOSE ORTEGA Y GASSET

A ti laurel y hiedra
corónete, dilecto
de Sofía, arquitecto.
Cinzel, martillo y piedra
y masones te sirvan; las montañas
de Guadarrama frío
te brinden el azul de sus entrañas,
meditador de otro Escorial sombrío.
Y que Felipe austero,
al borde de su regia sepultura,
asome a ver la nueva arquitectura
y bendiga la prole de Lutero.

III

A XAVIER VALCARCE

... En el intermedio de la primavera.

Valcarce, dulce amigo, si tuviera
la voz que tuve antaño, cantarí
el intermedio de tu primavera
—porque aprendiz he sido de ruiñeñor un día—,
y el rumor de tu huerto—entre las flores
el agua oculta corre, pasa y suena

E L O G I O S

por acequias, regatos y atanores—,
y el inquieto bullir de tu colmena,
y esa doliente juventud que tiene
ardores de faunalias,
y que pisando viene
la huella a mis sandalias.

Mas hoy... ¿será porque el enigma grave
me tentó en la desierta galería,
y abrí con una diminuta llave
el ventanal del fondo que da a la mar sombría?
¿Será porque se ha ido
quien asentó mis pasos en la tierra,
y en este nuevo ejido
sin rubia mies, la soledad me aterra?

No sé, Valcarce, mas cantar no puedo:
se ha dormido la voz en mi garganta,
y tiene el corazón un salmo quedado.
Ya sólo reza el corazón, no canta.

Mas hoy, Valcarce, como un fraile viejo
puedo hacer confesión, que es dar consejo.

En este día claro, en que descansa
tu carne de quimeras y amoríos
—así en amplio silencio se remansa
el agua bullidora de los ríos—,
no guardes en tu cofre la galana
veste dominical, el limpio traje,
para llenar de lágrimas mañana
la mustia seda y el marchito encaje,
sino viste, Valcarce, dulce amigo,
gala de fiesta para andar contigo.

Y ciñete la espada rutilante,
y lleva tu armadura,
el peto de diamante
debajo de la blanca vestidura.

¡Quién sabe! Acaso tu domingo sea
la jornada guerrera y laboriosa,
el día del Señor, que no reposa,
el claro día en que el Señor pelea.

IV

MARIPOSA DE LA SIERRA

señalando un punto en el cielo

A Juan Ramón Jiménez,
por su libro *Platero y yo*.

¿No eres tú, mariposa,
el alma de estas sierras solitarias,
de sus barrancos hondos
y de sus cumbres agrias?
Para que tú nacieras,
con su varita mágica
a las tormentas de la piedra, un día,
mandó callar un hada,
y encadenó los montes
para que tú volaras.
Anaranjada y negra,
morenita y dorada,
mariposa montés, sobre el romero
plegadas las alillas o, voltarias,
jugando con el sol, o sobre un rayo
de sol crucificadas.

¡Mariposa montés y campesina,
 mariposa serrana,
 nadie ha pintado tu color; tú vives
 tu color y tus alas
 en el aire, en el sol, sobre el romero,
 tan libre, tan salada!...
 Que Juan Ramón Jiménez
 pulse por ti su lira franciscana.

Sierra de Cazorla, 28 mayo 1915.

V

DESDE MI RINCON

Al libro «Castilla», del maestro
Azorín, con motivos del mismo.

Con este libro dé melancolía,
 toda Castilla a mi rincón me llega;
 Castilla la gentil y la bravía;
 la parda y la manchega.
 ¡Castilla, España de los largos ríos
 que el mar no ha visto y corre hacia los mares;
 Castilla de los páramos sombríos,
 Castilla de los negros encinares!
 Labriegos transmarinos y pastores
 trashumantes—arados y merinos—
 labriegos con talante de señores,
 pastores del color de los caminos.
 Castilla de grisientos peñascales,
 pelados serrijones,
 barbechos y trigales,
 malezas y cambrones.

Castilla azafranada y polvorienta,
 sin montes, de arreboles purpurinos,
 Castilla visionaria y soñolienta
 de llanuras, viñedos y molinos.
 Castilla—hidalgos de semblante enjuto,
 rudos jaques y orondos bodegueros—,
 Castilla—trajinantes y arrieros
 de ojos inquietos, de mirar astuto—
 mendigos rezadores,
 y frailes pordioseros,
 boteros, tejedores,
 arcadores, perailes, chicarreros,
 lechuzos y rufianes,
 fulleros y truhanes,
 caciques y tahures y logreros.
 ¡Oh, venta de los montes!—Fuencebada,
 Fonfría, Oncala, Manzanal, Robledo—.
 ¡Mesón de los caminos y posada
 de Esquivias, Salas, Almazán, Olmedo!
 La ciudad diminuta y la campana
 de las monjas que tañe, cristalina...
 ¡Oh, dueña doñeguila tan de mañana
 y amor de Juan Ruiz a doña Endrina!
 Las comadres—Gerarda y Celestina—.
 Los amantes—Fernando y Dorotea—.
 ¡Oh casa, oh huerto, oh sala silenciosa!
 ¡Oh divino vasar en donde posa
 sus dulces ojos verdes Melibea!
 ¡Oh jardín de cipreses y rosales,
 donde Calisto ensimismado piensa,
 que tornan con las nubes inmortales
 las mismas olas de la mar inmensa!
 ¡Y este hoy que mira a ayer; y este mañana
 que nacerá tan viejo!
 ¡Y esta esperanza vana

E L O G I O S

de romper el encanto del espejo!
¡Y esta agua amarga de la fuente ignota!
¡Y este filtrar la gran hipocondría
de España siglo a siglo y gota a gota!
¡Y este alma de *Azorín*..., y este alma mía
que está viendo pasar, bajo la frente,
de una España la inmensa galería,
cual pasa del ahogado en la agonía
todo su ayer, vertiginosamente!
Basta. *Azorín*, yo creo
en el alma sutil de tu Castilla,
y en esa maravilla
de tu hombre triste del balcón, que veo
siempre añorar, la mano en la mejilla.
Contra el gesto del persa, que azotaba
la mar con su cadena;
contra la flecha que el tahir tiraba
al cielo, creo en la palabra buena.
Desde un pueblo que ayuna y se divierte,
ora y eructa, desde un pueblo impío
que juega al mus, de espaldas a la muerte,
creo en la libertad y en la esperanza,
y en una fe que nace
cuando se busca a Dios y no se alcanza,
y en el Dios que se lleva y que se hace.

E N V I O

¡Oh, tú, *Azorín*, que de la mar de Ulises
viniste al ancho llano
en donde el gran Quijote, el buen Quijano,
soñó con Esplandianes y Amadis;
buen *Azorín*, por adopción manchego,
que guardas tu alma ibera,

tu corazón de fuego
 bajo el recio almidón de tu pechera
 —un poco libertario
 de cara a la doctrina,
 ¡admirable *Azorín*, el reaccionario
 por asco de la greña jacobina!—;
 pero tranquilo, varonil—la espada
 ceñida a la cintura
 y con su santo rencor acicalada—,
 sereno en el umbral de tu aventura!
 ¡Oh, tú, *Azorín*, escucha: España quiere
 surgir, brotar, toda una España empieza!
 ¿Y ha de helarsè en la España que se muere?
 ¿Ha de ahogarse en la España que bosteza?
 Para salvar la nueva epifanía
 hay que acudir, ya es hora,
 con el hacha y el fuego al nuevo día.
 Oye cantar los gallos de la aurora.

Baeza, 1913.

VI

A UNA ESPAÑA JOVEN

... Fué un tiempo de mentira, de infamia. A España toda,
 la malherida España, de Carnaval vestida
 nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda,
 para que no acertara la mano con la herida.

Fué ayer; éramos casi adolescentes; era
 con tiempo malo, encinta de lúgubres presagios,
 cuando montar quisimos en pelo una quimera,
 mientras la mar dormía ahita de naufragios.

Dejamos en el puerto la sórdida galera,
y en una nave de oro nos plugo navegar
hacia los altos mares, sin aguardar ribera,
lanzando velas y anclas y gobernalle al mar.

Ya entonces, por el fondo de nuestro sueño—herencia
de un siglo que vencido sin gloria se alejaba—
un alba entrar quería; con nuestra turbulencia
la luz de las divinas ideas batallaba.

Mas cada cual el rumbo siguió de su locura;
agilitó su brazo, acreditó su brío;
dejó conio un espejo bruñida su armadura
y dijo: «El hoy es malo, pero el mañana... es mío.»

Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,
con sucios oropeles de Carnaval vestida
aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda;
mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida.

Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre
la voluntad te llega, irás a tu aventura
despierta y transparente a la divina lumbre:
como el diamante clara, como el diamante pura.

Enero 1915.

VII

ESPAÑA, EN PAZ

En mi rincón moruno, mientras repiquetea
el agua de la siembra bendita en los cristales,
yo pienso en la lejana Europa que pelea,
el fiero norte, envuelto en lluvias otoñales.

Donde combaten galos, ingleses y teutones,
allá, en la vieja Flandes y en una tarde fría,
sobre jinetes, carros, infantes y cañones
pondrá la lluvia el velo de su melancolía.

Envolverá la niebla el rojo expoliario
—sordina gris al férreo claror del campamento—,
las brumas de la Mancha caerán como un sudario
de la flamenca duna sobre el fangal sangriento.

Un César ha ordenado las tropas de Germania
contra el francés avaro y el triste moscovita,
y osó hostigar la rubia pantera de Britania.
Medio planeta en armas contra el teutón milita.

¡Señor! La guerra es mala y bárbara; la guerra,
odiada por las madres, las almas entigrece;
mientras la guerra pasa, ¿quién sembrará la tierra?
¿Quién segará la espiga que junio amarillece?

Albión acecha y caza las quillas en los mares;
Germania arruina templos, moradas y talleres;
la guerra pone un soplo de hielo en los hogares,
y el hambre en los caminos, y el llanto en las mujeres.

Es bárbara la guerra, y torpe y regresiva;
 ¿por qué otra vez a Europa esta sangrienta racha
 que siega el alma y esta locura acometiva?,
 ¿por qué otra vez el hombre de sangre se emborracha?

La guerra nos devuelve las podres y las pestes
 del ultramar cristiano; el vértigo de horrores
 que trajo Atila a Europa con sus feroces huestes;
 las hordas mercenarias, los púnicos rencores;
 la guerra nos devuelve los muertos milenarios
 de cíclopes, centauros, Heracles y Teseos;
 la guerra resucita los sueños cavernarios
 del hombre con peludos mamutes gigantes.

¿Y bien? El mundo en guerra, y en paz España sola.
 ¡Salud, oh buen Quijano! Por si este gesto es tuyo,
 yo te saludo. ¡Salve! Salud, paz española,
 si no eres paz cobarde, sino desdén y orgullo.

Si eres desdén y orgullo, valor de ti; si bruñes
 en esa paz, valiente, la enmohecida espada,
 para tenerla limpia, sin tacha, cuando empuñes
 el arma de tu vieja panoplia arrinconada;
 si pules y acicalas tus hierros para, un día,
 vestir de luz, y erguida: *Heme aquí, pues, España,*
en alma y cuerpo, toda, para una guerra mía,
heme aquí, pues, vestida para la propia hazaña,
 decir, para que diga quien oiga: *Es voz, no es eco,*
el buen manchego habla palabras de cordura,
parece que el hidalgo amojamado y seco
entró en razón, y tiene espada a la cintura;
 entonces, paz de España, yo te saludo.

Si eres
 vergüenza humana de esos rencores cabezudos
 con que se matan miles de avaros mercaderes,

sobre la madre tierra que los parió desnudos;
 si sabes cómo Europa entera se anegaba
 en una paz sin alma, en un afán sin vida,
 y que una calentura cruel la aniquilaba,
 que es hoy la fiebre de esta pelea fratricida;
 si sabes que esos pueblos arrojan sus riquezas
 al mar y al fuego—todos—para sentirse hermanos
 un día ante el divino altar de la pobreza,
 gabachos y tudescos, latinos y britanos,
 entonces, paz de España, también yo te saludo,
 y a ti, la España fuerte, si, en esta paz bendita,
 en tu desdén esculpes, como sobre un escudo,
 dos ojos que avizoran y un ceño que medita.

Baeza, 10 noviembre 1914.

VIII

Flor de santidad, novela milenaria,
 por don Ramón del Valle-Inclán.

Esta leyenda en sabio romance campesino,
 ni arcaico ni moderno, por Valle-Inclán escrita,
 revela en los halagos de un viento vespertino
 la santa flor de alma que nunca se marchita.

Es la leyenda campo y campo. Un peregrino
 que vuelve solitario de la sagrada tierra
 donde Jesús morara, camina sin camino,
 entre los agrios montes de la galaica sierra.

Hilando silenciosa, la rueca a la cintura,
 Adega, en cuyos ojos la llama azul fulgura
 de la piedad humilde, en el romero ha visto,

al declinar la tarde, la pálida figura,
la frente gloriosa de luz y la amargura
de amor que tuvo un día el *Salvador Dom. Cristo*.

1904.

IX

AL MAESTRO RUBEN DARIO

Este noble poeta que ha escuchado
: los ecos de la tarde y los violines
del otoño en Verlaine, y que ha cortado
las rosas de Ronsard en los jardines
de Francia, hoy, peregrino
de un ultramar de Sol, nos trae el oro
de su verbo divino.
¡Salterios del loor vibran en coro!
La nave bien guarnida,
con fuerte casco y acerada prora,
de viento y luz la blanca vela henchida
surca, pronta a arribar, la mar sonora;
y yo le grito: ¡Salve! a la bandera
flamígera que tiene
esta hermosa galera,
que de una nueva España a España viene.

1904.

X

A LA MUERTE DE RUBEN DARIO

Si era toda en tu verso la armonía del mundo,
¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?
Jardinero de Hesperia, ruiñeñor de los mares,
corazón asombrado de la música astral,

¿te ha llevado Dionysos de su mano al infierno
y con las nuevas rosas triunfante volverás?
¿Te han herido buscando la soñada Florida,
la fuente de la eterna juventud, capitán?
Que en esta lengua madre la clara historia quede;
corazones de todas las Españas, llorad.
Ruben Darío ha muerto en sus tierras de Oro,
esta nueva nos vino atravesando el mar.
Pongamos, españoles, en un severo mármol
su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:
Nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo;
nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan.

1918.

XI

A NARCISO ALONSO CORTES, POETA DE CASTILLA

*Jam senior, sed cruda deo
viridisque senectus.*
VIRGILIO: *Eneida*.

Tus versos me han llegado a este rincón manchego,
regio presente en arcas de rica taracea,
que guardan, entre ramos de castellano espliego,
narcisos de Citeres y lirios de Judea.

En tu árbol viejo anida un canto adolescente,
del ruiseñor de antaño la dulce melodía.
Poeta, que declaras arrugas en tu frente,
tu musa es la más noble: se llama Todavía.

El corazón del hombre con red sutil envuelve
el tiempo, como nieblo de río una arboleda.

¡No mires: todo pasa; olvida: nada vuelve!
Y el corazón del hombre se angustia... ¡Nada queda!

El tiempo rompe el hierro y gasta los marfiles.
Con limas y barrenas, buriles y tenazas,
el tiempo lanza obreros a trabajar febriles,
enanos con punzones y cíclopes con mazas.

El tiempo lame y roe y pule y mancha y muerde;
socava el alto muro, la piedra agujerea;
apaga la mejilla y abrasa la hoja verde;
sobre las frentes cava los surcos de la idea.

Pero el poeta afronta el tiempo inexorable,
como David al fiero gigante filisteo;
de su armadura busca la pieza vulnerable,
y quiere obrar la hazaña a que no osó Teseo.

Vencer al tiempo quiere. ¡Al tiempo! ¿Hay un seguro
donde afincar la lucha? ¿Quién lanzará el venablo
que cace esa alimaña? ¿Se sabe de un conjuro
que ahuyente ese enemigo, como la cruz al diablo?

El alma. El alma vence—¡la pobre cenicienta,
que en este siglo vano, cruel, empedernido,
por esos mundos vaga escuálida y hambrienta!—
al ángel de la muerte y al agua del olvido.

Su fortaleza opone al tiempo, como el puente
al ímpetu del río sus pétreos tajamares;
bajo ella el tiempo lleva bramando su torrente,
sus aguas cenagosas huyendo hacia los mares.

Poeta, el alma sólo es ancla en la ribera,
dardo cruel y doble escudo adamantino;

y en el diciembre helado, rosal de primavera;
y el sol del caminante y sombra del camino.

Poeta, que declaras arrugas en tu frente,
tu noble verso sea más joven cada día;
que en tu árbol viejo suene el canto adolescente,
del ruiseñor eterno la dulce melodía.

Venta de Cárdenas, 24 octubre 1914.

XII

M I S P O E T A S

El primero es Gonzalo de Berceo llamado,
Gonzalo de Berceo, poeta y peregrino,
que yendo en romería acaeció en un prado,
y a quien los sabios pintan copiando un pergamino.

Trovó a Santo Domingo, trovó a Santa María,
y a San Millán, y a San Lorenzo y Santa Oria
y dijo: Mi dictado non es de juglaría;
escrito lo tenemos; es verdadera historia.

Su verso es dulce y grave: monótonas hileras,
de chopos invernales en donde nada brilla;
renglones como surcos en pardas sementeras,
y lejos, las montañas azules de Castilla.

El nos cuenta el repaire del romeo cansado;
leyendo en santorales y libros de oración,
copiando historias viejas, nos dice su dictado,
mientras le sale afuera la luz del corazón.

XIII

A DON MIGUEL DE UNAMUNO

Por su libro *Vida de
Don Quijote y Sancho*.

Este donquijotesco
don, Miguel de Unamuno, fuerte vasco,
lleva el arnés grotesco
y el irrisorio casco
del buen manchego. Don Miguel camina,
jinete de quimérica montura,
metiendo espuela de oro a su locura,
sin miedo de la lengua que malsina.

A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahures y logreros
dicta lecciones de caballería.
Y el alma desalmada de su raza,
que bajo el golpe de su férrea maza
aún duerme, puede que despierte un día.

Quiere enseñar el ceño de la duda,
antes de que cabalgue, al caballero;
cual nuevo Hamlet, a mirar desnuda
cerca del corazón la hoja de acero.

Tiene el aliento de una estirpe fuerte
que soñó más allá de sus hogares,
y que el oro buscó tras de los mares.
El señala la gloria tras la muerte.
Quiere ser fundador y dice: Creo;
Dios y adelante el ánima española...

Y es tan bueno y mejor que fué Loyola:
sabe a Jesús y escupe al fariseo.

XIV

A JUAN RAMON JIMENEZ

Por su libro *Arias tristes*.

Era una noche del mes
de mayo, azul y serena.
Sobre el agudo ciprés
brillaba la luna llena,

iluminando la fuente
en donde el agua surtía
sollozando intermitente.
Sólo la fuente se oía.

Después, se escuchó el acento
de un oculto ruiseñor.
Quebró una racha de viento
la curva del surtidor.

Y una dulce melodía
vagó por todo el jardín:
entre los mirtos tañía
un músico su violín.

Era un acorde lamento
de juventud y de amor
para la luna y el viento,
el agua y el ruiseñor.

E L O G I O S

«El jardín tiene una fuente
y la fuente una quimera...»
Cantaba una voz doliente,
alma de la primavera.

Calló la voz y el violín
apagó su melodía.
Quedó la melancolía
vagando por el jardín.
Sólo la fuente se oía.

1904.

NUEVAS CANCIONES

1917-1930

I

OLIVO DEL CAMINO

A la memoria de don Cristóbal Torres.

I

Parejo de la encina castellana
crecida sobre el páramo, señero
en los campos de Córdoba la llana
que dieron su caballo al Romancero,
lejos de tus hermanos
que vela el ceño campesino—enjutos
pobladores de lomas y altozanos,
horros de sombra, grávidos de frutos—
olvidado de mano labradora
que pode tu ramaje, y por olvido,
viejo olivo, del hacha leñadora,
¡cuán bello estás junto a la fuente erguido,
bajo este azul cobalto,
como un árbol silvestre, espeso y alto!

II

Hoy, a tu sombra, quiero
ver estos campos de mi Andalucía,
como a la vera ayer del Alto Duero
la hermosa tierra de encinar veía.
Olivo solitario,
lejos del olivar, junto a la fuente,
olivo hospitalario

que das tu sombra a un hombre pensativo
y a un agua transparente,
al borde del camino que blanquea,
guarde tus verdes ramas, viejo olivo,
la diosa de ojos glaucos, Atenea.

III

Busque tu rama verde el suplicante
para el tempo de un dios, árbol sombrío;
Demeter jadeante
pose a tu sombra, bajo el sol de estío.
Que reflorezca el día
en que la diosa cruzó del ancho Urano,
cruzó la espalda de la mar bravía,
llegó a la tierra en que madura el grano,
y en su querida Eleusis, fatigada,
sentóse a reposar junto al camino,
ceñido el peplo, yerta la mirada,
lleno de angustia el corazón divino...
Bajo tus ramas, viejo olivo, quiero
un día recordar del sol de Homero.

IV

Al palacio de un rey llegó la dea,
sólo divina en el mirar sereno,
ocultando su forma gigantea
de joven talle y de redondo seno,
trocado el manto azul por burda lana,
como sierva propicia a la tarea
de humilde oficio con que el pan se gana.

De Keleos la esposa venerable,
que daba al hijo en su vejez nacido,
a Demofon, un pecho miserable,
la reina de los bucles de ceniza,
del niño bien amado
a Demeter tomó para nodriza.
Y el niño floreció como criado
en brazos de una diosa,
o en las selvas feraces,
—así el bastardo de Afrodita hermosa—
al seno de las ninfas montaraces.

V

Mas siempre el ceño maternal espía,
y una noche, celando a la extranjera,
vió la reina una llama. En roja hoguera,
a Demofon, el príncipe lozano,
Demeter impasible revolvía,
y al cuello, al torso, al vientre, con su mano
una sierpe de fuego le ceñía.
Del regio lecho, en la aromada alcoba,
saltó la madre; al corredor sombrío
salió gritando, aullando, como loba
herida en las entrañas: ¡Hijo mío!

VI

Demeter la miró con faz severa.
—Tal es, raza mortal, tu cobardía.
Mi llama el fuego de los dioses era.
Y al niño, que en sus brazos sonreía:
Yo soy Demeter, que los frutos grana,

¡oh príncipe nutrido por mi aliento,
y en mis brazos más rojo que manzana
madurada en otoño al sol y al viento!...
Vuelve al halda materna, y tu nodriza
no olvides, Demofon, que fué una diosa;
ella trocó en maciza
tu floja carne y la tiñó de rosa,
y te dió el ancho torso, el brazo fuerte,
y más te quiso dar y más te diera:
con la llama que libra de la muerte,
la eterna juventud por compañera.

VII

La madre de la bella Proserpina
trocó en moreno grano,
para el sabroso pan de blanca harina,
aguas de abril y soles de verano...

Trigales y trigales ha corrido
la rubia diosa de la hoz dorada,
y del campo a las eras del ejido,
con sus montes de mies agavillada,
llegaron los huesudos bueyes rojos,
la testa dolorida al yugo atada,
y con la tarde ubérrima en los ojos.

De segados trigales y alcaceles
hizo el fuego sequizos rastrojales;
en el huerto rezuma el higo mieles,
cuelga la oronda pera en los perales,
hay en las vides rubios moscateles,
y racimos de rosa en los parrales
que festonan la blanca almacería
de los huertos. Ya irá de glauca a bruna,

por llano, loma, alcor y serranía,
de los verdes olivos la aceituna...

Tu fruto, ¡oh polvoriento del camino
árbol ahito de la estiva llama!,
no estrujarán las piedras del molino,
aguardará la fiesta, en la alta rama,
del alegre zorzal, o el estornino
lo llevará en su pico, alborozado.

Que en tu ramaje luzca, árbol sagrado,
bajo la luna llena,
el ojo encandilado
del buho insomne de la sabia Atena.

Y que la diosa de la hoz bruñida
y de la adusta frente
materna sed y angustia de uranida
traiga a tu sombra, olivo de la fuente.

Y con tus ramas la divina hoguera
encienda en un hogar del campo mío,
por donde tuerce perezoso un río
que toda la campiña hace ribera
antes que un pueblo, hacia la mar, navío.

II

A P U N T E S

I

Desde mi ventana,
¡campo de Baeza,
a la luna clara!

¡Montes de Cazorla,
Aznaitín y Mágina!

¡De luna y de piedra
también los cachorros
de Sierra Morena!

II

Sobre el olivar,
se vió a la lechuza
volar y volar.

Campo, campo, campo.
Entre los olivos,
los cortijos blancos.

Y la encina negra,
a medio camino
de Ubeda a Baeza.

III

Por un ventanal,
entró la lechuza
en la catedral.

San Cristobalón
la quiso espantar,
al ver que bebía
del velón de aceite
de Santa María.

La Virgen habló:
—Déjala que beba,
San Cristobalón.

IV

Sobre el olivar,
se vió a la lechuza
volar y volar.

A Santa María
un ramito verde
volando traía.

¡Campo de Baeza,
soñaré contigo
cuando no te vea!

V

Dondequiera vaya,
José de Mairena
lleva su guitarra.

Su guitarra lleva,
cuando va a caballo,
a la bandolera.

Y lleva el caballo
con la rienda corta,
la cerviz en alto.

VI

¡Pardos borriquillos
de ramón cargados,
entre los olivos!

VII

¡Tus sendas de cabras
y tus madroñeras,
Córdoba serrana!

VIII

¡La del Romancero,
Córdoba la llana!...
Guadalquivir hace vega,
el campo relincha y brama.

IX

Los olivos grises,
los caminos blancos.

NUEVAS CANCIONES

El sol ha sorbido
la color del campo;
y hasta tu recuerdo
me lo va secando
este alma' de polvo
de los días malos.

III

HACIA TIERRA BAJA

I

Rejas de hierro; rosas de grana.
¿A quién esperas,
con esos ojos y esas ojeras,
enjauladita como las fieras,
tras de los hierros de tu ventana?

Entre las rejas y los rosales,
¿sueñas amores
de bandoleros galanteadores,
fieros amores entre puñales?

Rondar tu calle nunca verás
ese que esperas; porque se fué
toda la España de Mérimée.

Por esta calle—tú elegirás—
pasa un notario
que va al tresillo del boticario,
y un usurero, a su rosario.

También yo paso, viejo y tristón.
Dentro del pecho llevo un león.

II

Aunque me ves por la calle,
también yo tengo mis rejas,
mis rejas y mis rosales.

III

Un mesón de mi camino.
Con un gesto de vestal,
tú sirves el rojo vino
de una orgía de arrabal.

Los borrachos
de los ojos vivarachos
y la lengua fanfarrona
te requiebran, ¡oh varona!

Y otros borrachos suspiran
por tus ojos de diamante,
tus ojos que a nadie miran.

A la altura de tus senos,
la batea rebosante
llega en tus brazos morenos.

¡Oh, mujer,
dame también de beber!

IV

Una noche de verano.
El tren hacia el puerto va,
devorando aire marino.
Aún no se ve la mar.

Cuando lleguemos al puerto,
niña, verás
un abanico de nácar
que brilla sobre la mar.

A una japonesa
le dijo Sokán:
Con la blanca luna
te abanicarás,
con la blanca luna,
a orillas del mar.

V

Una noche de verano,
en la playa de Sanlúcar,
oí una voz que cantaba:
Antes que salga la luna...

Antes que salga la luna,
a la vera de la mar,
dos palabritas a solas
contigo tengo de hablar.

¡Playa de Sanlúcar,
noche de verano,
copla solitaria
junto al mar amargo!

¡A la orilla del agua,
por donde nadie nos vea,
antes que la luna salga!

IV

G A L E R Í A S

I

En el azul la banda
de unos pájaros negros
que chillan, aletean y se posan
en el álamo yerto.

...En el desnudo álamo,
las graves chovas, quietas y en silencio,
cual negras, frías notas
escritas en la pauta de febrero.

II

El monte azul, el río, las erectas
varas cobrizas de los finos álamos,
y el blanco del almendro en la colina,
¡oh nieve en flor y mariposa en árbol!
Con el aroma del habar, el viento
corre en la alegre soledad del campo.

III

Una centella blanca
 en la nube de plomo culebrea.
 ¡Los asombrados ojos
 del niño, y juntas cejas
 —está el salón oscuro—de la madre!...
 ¡Oh cerrado balcón a la tormenta!
 El viento aborrascado y el granizo
 en el limpio cristal repiquetean.

IV

El iris y el balcón.
 Las siete cuerdas
 de la lira del sol vibran en sueños.
 Un tímpano infantil da siete golpes
 —agua y cristal—.
 Acacias con jilgueros.
 Cigüeñas en las torrés.

En la plaza,
 lavó la lluvia el mirto polvoriento.
 En el amplio rectángulo, ¿quién puso
 ese grupo de vírgenes risueño,
 y arriba ¡hosanna! entre la rota nube,
 la palma de oro y el azul sereno?

V

Entre montes de almagre y peñas grises,
 el tren devora su raíl de acero.
 La hilera de brillantes ventanillas
 lleva un doble perfil de camafeo,
 tras el cristal de plata, repetido...
 ¿Quién ha punzado el corazón del tiempo?

VI

¿Quién puso, entre las rocas de ceniza,
para la miel del sueño,
esas retamas de oro
y esas azules flores del romero?
La sierra de violeta
y, en el poniente, el azafrán del cielo,
¿quién ha pintado? ¡El abejar, la ermita,
el tajo sobre el río, el sempiterno
rodar del agua entre las hondas peñas,
y el rubio verde de los campos nuevos.
y todo, hasta la tierra blanca y rosa
al pie de los almendros!

VII

En el silencio sigue
la lira pitagórica vibrando,
el iris en la luz, la luz que llena
mi estereoscopio vano.
Han cegado mis ojos las cenizas
del fuego heraclitano.
El mundo es, un momento,
transparente, vacío, ciego, alalo.

V

LA LUNA, LA SOMBRA Y EL BUFON

I

Fuera, la luna platea
 cúpulas, torres, tejados;
 dentro, mi sombra pasea
 por los muros encalados.
 Con esta luna, parece
 que hasta la sombra envejece.

Ahorremos la serenata
 de una cenestesia ingrata,
 y una vejez intranquila,
 y una luna de hojalata.
 Cierra tu balcón, Lucila.

II

Se pintan panza y joroba
 en la pared de mi alcoba.
 Canta el bufón:
 ¡Qué bien van,
 en un rostro de cartón,
 unas barbas de azafrán!
 Lucila, cierra el balcón.

VI

CANCIONES DE TIERRAS ALTAS

I

Por la sierra blanca...
La nieve menuda
y el viento de cara.

Por entre los pinos...
Con la blanca nieve
se borra el camino.

Recio viento sopla
de Urbión a Moncayo.
¡Páramos de Soria!

II

Ya habrá cigüeñas al sol,
mirando la tarde roja,
entre Moncayo y Urbión.

III

Se abrió la puerta que tiene
gonces en mi corazón,
y otra vez la galería
de mi historia apareció.

Otra vez la plazoleta
de las acacias en flor,

y otra vez la fuente clara
cuenta un romance de amor.

IV

Es la parda encina
y el yermo de piedra.
Cuando el sol tramonta,
el río despierta.

¡Oh montes lejanos
de malva y violeta!
En el aire en sombra
sólo el río suena.

¡Luna amoratada
de una tarde vieja,
en un campo frío,
más luna que tierra!

V

Soria de montes azules
y de yermos de violeta,
¡cuántas veces te he soñado
en esta florida vega
por donde se va,
entre naranjos de oro,
Guadalquivir a la mar!

VI

¡Cuántas veces me borraste,
tierra de ceniza,
estos limonares verdes
con sombras de tus encinas!

¡Oh campos de Dios,
entre Urbión el de Castilla
y Moncayo el de Aragón!

VII

En Córdoba, la serrana;
en Sevilla, marinera
y labradora, que tiene
hinchada, hacia el mar, la vela;
y en el ancho llano
por donde la arena sorbe
la baba del mar amargo,
hacia la fuente del Duero
mi corazón, ¡Soria pura!,
se tornaba... ¡Oh, fronteriza
entre la tierra y la luna!

¡Alta paramera
donde corre el Duero niño,
tierra donde está su tierra!

VIII

El río despierta.
En el aire oscuro,
sólo el río suena.

NUEVAS CANCIONES

¡Oh, canción amarga
del agua en la piedra!
...Hacia el alto Espino,
bajo las estrellas.

Sólo suena el río
al fondo del valle,
bajo el alto Espino.

IX

En medio del campo,
tiene la ventana abierta
la ermita sin ermitaño.

Un tejadillo verdoso.
Cuatro muros blancos.

Lejos relumbra la piedra
del áspero Guadarrama.
Agua que brilla y no suena.

En el aire claro,
¡los alamillos del soto,
sin hojas, liras de marzo!

X

IRIS DE LA NOCHE

A don Ramón del Valle-Inclán.

Hacia Madrid, una noche,
va el tren por el Guadarrama.

En el cielo, el arco iris
que hacen la luna y el agua.
¡Oh, luna de abril, serena,
que empuja las nubes blancas!

La madre lleva a su niño,
dormido, sobre la falda.
Duerme el niño y, todavía,
ve el campo verde que pasa,
y arbolillos soleados,
y mariposas doradas.

La madre, ceño sombrío
entre un ayer y un mañana,
ve unas ascuas mortecinas
y una hornilla con arañas.

Hay un trágico viajero,
que debe ver cosas raras,
y habla solo y, cuando mira,
nos borra con la mirada.

Yo pienso en campos de nieve
y en pinos de otras montañas.

Y tú, Señor, por quien todos
vemos y que ves las almas,
dinos si todos, un día,
hemos de verte la cara.

VII

C A N C I O N E S

I

Junto a la sierra florida,
bulle el ancho mar.
El panal de mis abejas
tiene granitos de sal.

II

Junto al agua negra.
Olor de mar y jazmines.
Noche malagueña.

III

La primavera ha venido.
Nadie sabe cómo ha sido.

IV

La primavera ha venido.
¡Aleluyas blancas
de los zarzales floridos!

V

¡Luna llena, luna llena,
tan oronda, tan redonda

en esta noche serena
de marzo, panal de luz
que labran blancas abejas!

VI

Noche castellana;
la canción se dice,
o, mejor, se calla.
Cuando duerman todos,
saldré a la ventana.

VII

Canta, canta en claro rimo,
el almendro en verde rama
y el doble sauce del río.

Canta de la parda encina
la rama que el hacha corta,
y la flor que nadie mira.

De los perales del huerto
la blanca flor, la rosada
flor del melocotonero.

Y este olor
que arranca el viento mojado
a los habares en flor.

VIII

La fuente y las cuatro
acacias en flor
de la plazoleta.

Ya no quema el sol.
¡Tardecita alegre!
Canta, ruiseñor.
Es la misma hora
de mi corazón.

IX

¡Blanca hospedería,
celda de viajero,
con la sombra mía!

X

El acueducto romano
—canta una voz de mi tierra—
y el querer que nos tenemos,
chiquilla, ¡vaya firmeza!

XI

A las palabras de amor
les sienta bien su poquito
de exageración.

XII

En Santo Domingo,
la misa mayor.
Aunque me decían
hereje y masón,

rezando contigo,
¡cuánta devoción!

XIII

Hay fiesta en el prado verde
—pífano y tambor—.
Con su cayado florido
y abarcas de oro vino un pastor.

Del monte bajé,
sólo por bailar con ella;
al monté me tornaré.

En los árboles del huerto
hay un ruiseñor;
canta de noche y de día,
canta a la luna y al sol.
Ronco de cantar:
al huerto vendrá la niña
y una rosa cortará.

Entre las negras encinas
hay una fuente de piedra,
y un cantarillo de barro
que nunca se llena.

Por el encinar,
con la blanca luna,
ella volverá.

XIV

Contigo en Valonsadero,
fiesta de San Juan,

NUEVAS CANCIONES

mañana en la Pampa,
del otro lado del mar.
Guárdame la fe,
que yo volveré.

Mañana seré pampero,
y se me irá el corazón
a orillas del alto Duero.

XV

Mientras danzáis en corro,
niñas, cantad:
Ya están los prados verdes,
ya vino abril galán.

A la orilla del río,
por el negro encinar,
sus abarcas de plata
hemos visto brillar.
Ya están los prados verdes,
ya vino abril galán.

VIII

CANCIONES DEL ALTO DUERO

Canción de mozas.

I

Molinero es mi amante,
tiene un molino

bajo los pinos verdes,
cerca del río.
Niñas, cantad:
«Por la orilla del Duero
yo quisiera pasar.»

II

Por las tierras de Soria
va mi pastor.
¡Si yo fuera una encina
sobre un alcor!
Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera.

III

Colmenero es mi amante,
y en su abejar,
abejicas de oro
vienen y van.
De tu colmena,
colmenero del alma,
yo colmenera.

IV

En las sierras de Soria,
azul y nieve,
leñador es mi amante
de pinos verdes.
¡Quién fuera el águila
para ver a mi dueño
cortando ramas!

V

Hortelano es mi amante,
tiene su huerto,
en la tierra de Soria,
cerca del Duero.
¡Linda hortelana!
Llevaré saya verde,
monjil de grana.

VI

A la orilla del Duero,
lindas peonzás,
bailad, coloraditas
como amapolas.

¡Ay, garabí! ...
Bailad, suene la flauta
y el tamboril.

IX

PROVERBIOS Y CANTARES

A José Ortega y Gasset.

I

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

II

Para dialogar,
preguntad primero;
después...; escuchad.

III

Todo narcisismo
es un vicio feo,
y ya viejo vicio.

IV

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.

V

Entre el vivir y el soñar
hay una tercera cosa.
Adivínala.

VI

Ese tu Narciso
ya no se ve en el espejo
porque es el espejo mismo.

VII

¿Siglo nuevo? ¿Todavía
llamea la misma fragua?

¿Corre todavía el agua
por el cauce que tenía?

VIII

Hoy es siempre todavía.

IX

Sol en Aries. Mi ventana
está abierta al aire frío.
—¡Oh rumor de agua lejana!—
La tarde despierta al río.

X

En el viejo caserío
—¡oh anchas torres con cigüeñas!—
enmudece el son gregario,
y en el campo solitario
suena el agua entre las peñas.

XI

Como otra vez, mi atención
está del agua cautiva;
pero del agua en la viva
roca de mi corazón.

XII

¿Sabes, cuando el agua suena,
si es agua de cumbre o valle,
de plaza, jardín o huerta?

XIII

Encuentro lo que no busco:
las hojas del toronjil
huelen a limón maduro.

XIV

Nunca traces tu frontera,
ni cuides de tu perfil;
todo eso es cosa de fuera.

XV

Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario.

XVI

Si vino la primavera,
volad a las flores;
no chupéis cera.

XVII

En mi soledad
he visto cosas muy claras
que no son verdad.

XVIII

Buena es el agua y la sed;
buena es la sombra y el sol;

la miel de flor de romero,
la miel de campo sin flor.

XIX

A la vera del camino
hay una fuente de piedra,
y un cantarillo de barro
—glu-glu—que nadie se lleva.

XX

Adivina adivinanza:
qué quieren decir la fuente,
el cantarillo y el agua.

XXI

... Pero yo' he visto beber
hasta en los charcos del suelo.
Caprichos tiene la sed...

XXII

Sólo quede un símbolo:
quod elixum est ne asato.
No aséis lo que está cocido.

XXIII

Canta, canta, canta,
junto a su tomate,
el grillo en su jaula.

XXIV

Despacito y buena letra:
el hacer las cosas bien
importa más que el hacerlas.

XXV

Sin embargo...
¡Ah!, sin embargo,
importa avivar los remos,
dijo el caracol al galgo.

XXVI

¡Ya hay hombres activos!
Soñaba la charca
con sus mosquitos.

XXVII

¡Oh calavera vacía!
¡Y pensar que todo era,
dentro de ti, calavera!,
otro Pandolfo decía.

XXVIII

Cantores, dejad
palmas y jaleo
para los demás.

XXIX

Despertad, cantores:
acaben los ecos,
empiecen las voces.

XXX

Mas no busquéis disonancias;
porque, al fin, nada disuena,
siempre al son que tocan bailan.

XXXI

Luchador superfluo,
ayer lo más noble,
mañana lo más plebeyo.

XXXII

Camorrista, boxeador,
zúrratelas con el viento.

XXXIII

Sin embargo...
¡Oh!, sin embargo,
queda un fetiche que aguarda
ofrenda de puñetazos.

XXXIV

O rinnovarsi o perire...
No me suena bien.

Navigare é necessario...

Mejor: ¡vivir para ver!

XXXV

Ya maduró un nuevo cero,
que tendrá su devoción:
un ente de acción tan huero
como un ente de razón.

XXXVI

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial.

XXXVII

Viejo como el mundo es
—dijo un doctor—, olvidado,
por sabido, y enterrado
cual la momia de Ramsés.

XXXVIII

Mas el doctor no sabía
que hoy es siempre todavía.

XXXIX

Busca en tu prójimo espejo;
pero no para afeitarte,
ni para teñirte el pelo.

XL

Los ojos por que suspiras,
sábelo bien,
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven.

XLI

—Ya se oyen palabras viejas.
—Pues, aguzad las orejas.

XLII

Enseña el Cristo: A tu prójimo
amarás como a ti mismo,
mas nunca olvides que es otro.

XLIII

Dijo otra verdad:
busca el tú que nunca es tuyo
ni puede serlo jamás.

XLIV

No desdeñéis la palabra;
el mundo es ruidoso y mudo,
poetas, sólo Dios habla.

XLV

¿Todo para los demás?
Mancebo, llena tu jarro,
que ya te lo beberán.

XLVI

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.

XLVII

Autores, la escena acaba
con un dogma de teatro:
en el principio era la máscara.

XLVIII

Será el peor de los malos
bribón que olvide
su vocación de diablo.

XLIX

¿Dijiste media verdad?
Dirán que mientes dos veces
si dices la otra mitad.

L

Con el tú de mi canción
no te aludo, compañero;
ese tú soy yo.

LI

Demos tiempo al tiempo:
para que el vaso rebose
hay que llenarlo primero.

LII

Hora de mi corazón:
la hora de una esperanza
y una desesperación.

LIII

Tras el vivir y el soñar
está lo que más importa:
despertar.

LIV

Le tiembla al cantar la voz.
Ya no le silban sus coplas,
que silban su corazón.

LV

Ya hubo quien pensó:
Cogito, ergo non sum.
¡Qué exageración!

LVI

Conversación de gitanos:
—¿Cómo vamos, compadrito?
—Dando vueltas al atajo.

LVII

Algunos desesperados
sólo se curan con sogá;
otros, con siete palabras:
la fe se ha puesto de moda.

LVIII

Creí mi hogar apagado,
y revolví la ceniza...
Me quemé la mano.

LIX

¡Reventó de risa!
¡Un hombre tan serio!
... Nadie lo diría.

LX

Que se divida el trabajo:
los malos unten la flecha;
los buenos tiendan el arco.

LXI

Como don San Tob,
se tiñe las canas,
y con más razón.

LXII

Por dar al viento trabajo,
cosía con hilo doble
las hojas secas del árbol.

LXIII

Sentía los cuatro vientos,
en la encrucijada
de su pensamiento.

LXIV

¿Conoces los invisibles
hiladores de los sueños?
Son dos: la verde esperanza
y el torvo miedo.

Apuesta tienen de quien
hile más y más ligero:
ella, su copo dorado;
él, su copo negro.

Con el hilo que nos dan
tejemos, cuando tejemos.

LXV

Siembra la malva,
pero no la comas,
dijo Pitágoras.

Responde al hachazo
—ha dicho el Buda, ¡y el Cristo!—
con tu aroma, como el sándalo.

Bueno es recordar
las palabras viejas
que han de volver a sonar.

LXVI

Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón.

LXVII

Abejas, cantores,
no a la miel, sino a las flores.

LXVIII

Todo necio
confunde valor y precio.

LXIX

Lo ha visto pasar en sueños...
Buen cazador de sí mismo
siempre en acecho.

LXX

Cazó a su hombre malo,
el de los días azules,
siempre cabizbajo.

LXXI

Da doble luz a tu verso,
para leído de frente
y al sesgo.

LXXII

Mas no te importe si rueda
y pasa de mano en mano:
del oro se hace moneda.

LXXIII

De un *Arte de Bien Comer*,
primera lección:

No has de coger la cuchara
con el tenedor.

LXXIV

Señor San Jerónimo,
suelte usted la piedra
con que se machaca.
Me pegó con ella.

LXXV

Conversación de gitanos:
—Para rodear,
toma la calle de en medio;
nunca llegarás.

LXXVI

El tono lo da la lengua,
ni más alto ni más bajo;
sólo acompáñate de ella.

LXXVII

¡Tartarín en Koenigsberg!
Con el puño en la mejilla,
todo lo llegó a saber.

LXXVIII

Crisolad oro en copela,
y burilad lira y arco
no en joya, sino en moneda.

LXXIX

Del romance castellano
no busques la sal castiza;
mejor que romance viejo,
poeta, cantar de niñas.

Déjale lo que no puedes
quitarle: su melodía
de cantar que canta y cuenta
un ayer que es todavía.

LXXX

Concepto mondo y lirondo
suele ser cáscara hueca;
puede ser caldera al rojo.

LXXXI

Si vivir es bueno
es mejor soñar,
y, mejor que todo,
madre, despertar.

LXXXII

No el sol, sino la campana,
cuando te despierta, es
lo mejor de la mañana.

LXXXIII

¡Qué gracia! En la Hesperia triste,
promontorio occidental,
de este cansino rabo
de Europa, por desollar,
y en una ciudad antigua,
chiquita como un dedal,
¡el hombrecillo que fuma
y piensa, y ríe al pensar;
cayeron las altas torres;
en un basurero están
la corona de Guillermo,
la testa de Nicolás!

Baeza, 1919.

LXXXIV

Entre las brevas soy blando;
entre las rocas, de piedra.
¡Malo!

LXXXV

¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.

LXXXVI

Tengo a mis amigos
en mi soledad;

cuando estoy con ellos
¡qué lejos están!

LXXXVII

¡Oh Guadalquivir!
Te vi en Cazorla nacer;
hoy, en Sanlúcar morir.

Un borbollón de agua clara,
debajo de un pino verde,
eras tú, ¡qué bien sonabas!

Como yo, cerca del mar,
río de barro salobre,
¿sueñas con tu manantial?

LXXXVIII

El pensamiento barroco
pinta virutas de fuego,
hincha y complica el decoro.

LXXXIX

Sin embargo...
¡Oh, sin embargo,
hay siempre un ascua de veras
en su incendio de teatro.

XC

¿Ya de su olor se avergüenzan
las hojas de la albahaca,
salvias y alhucemas?

XCI

Siempre en alto, siempre en alto.
¿Renovación? Desde arriba.
Dijo la cucaña al árbol.

XCII

Dijo el árbol: Teme al hacha,
palo clavado en el suelo:
contigo la poda es tala.

XCIII

¿Cuál es la verdad? ¿El río
que fluye y pasa
donde el barco y el barquero
son también ondas del agua?
¿O este soñar del marino
siempre con ribera y ancla?

XCIV

Doy consejo, a fuer de viejo:
nunca sigas mi consejo.

XCV

Pero tampoco es razón
desdeñar
consejo que es confesión.

XCVI

¿Ya sientes la savia nueva?
Cuida, arbolillo,
que nadie lo sepa.

XCVII

Cuida de que no se entere
la cucaña seca
de tus hojas verdes.

XCVIII

—Tu profecía, poeta.
—Mañana hablarán los mudos:
el corazón y la piedra.

XCIX

—¿Mas el arte?...
—Es puro juego,
que es igual a pura vida,
que es igual a puro fuego.
Veréis el ascua encendida.

X

P A R E R G O N

Al gigante ibérico, Miguel de Unamuno,
por quien la España actual alcanza proce-
ridad en el mundo.

L O S O J O S

I

Cuando murió su amada
pensó en hacerse viejo
en la mansión cerrada,
solo, con su memoria y el espejo
donde ella se miraba un claro día.
Como el oro en el arca del avaro,
pensó que guardaría
todo un ayer en el espejo claro.
Ya el tiempo para él no correría.

II

Mas, pasado el primer aniversario,
¿cómo eran—preguntó—, pardos o negros,
sus ojos? ¿Glaucos?... ¿Grises?
¿Cómo eran, ¡Santo Dios!, ¿qué no recuerdo?...

III

Salió a la calle un día
de primavera, y paseó en silencio
su doble luto, el corazón cerrado...

De una ventana en el sombrío hueco
vió unos ojos brillar. Bajó los suyos,
y siguió su camino... ¡Cómo éstos!

XI

E L V I A J E

—Niña, me voy a la mar.
—Si no me llevas contigo,
te olvidaré, capitán.

En el puente de su barco
quedó el capitán dormido;
durmió soñando con ella:
¡Si no me llevas contigo!...

Cuando volvió de la mar
trajo un papagayo verde.
¡Te olvidaré, capitán!

Y otra vez la mar cruzó
con su papagayo verde.
¡Capitán, ya te olvidó!

XII

GLOSANDO A RONSARD
Y OTRAS RIMAS

Un poeta manda su retrato a una bella
dama que le había enviado el suyo.

I

Cuando veáis esta sumida boca
que ya la sed no inquieta, la mirada
tan desvalida—su mitad, guardada
en viejo estuche, es de cristal de roca—,

la barba que platea, y el estrago
del tiempo en la mejilla, hermosa dama,
diréis: ¿A qué volver sombra por llama,
negra moneda de joyel en pago?

¿Y qué esperáis de mí? Cuando a deshora
pasa un alba, yo sé que bien quisiera
el corazón su flecha más certera.

arrancar de la aljaba vengadora.
¿No es mejor saludar la primavera,
y devolver sus alas a la aurora?

II

Como fruta arrugada, ayer madura,
o como mustia rama, ayer florida,
y aun menos, en el árbol de mi vida,
es la imagen que os lleva esa pintura.

NUEVAS CANCIONES

Porque el árbol ahonda en tierra dura,
en roca tiene su raíz prendida,
y si al labio no da fruta sabrida,
aun quiere dar al sol la que perdura.

Ni vos gritéis desilusión, señora,
negando al día ese carmín risueño,
ni a la manera usada, en el ahora

pongáis, cual negra tacha, el turbio ceño.
Tomad arco y aljaba—¡oh cazadora!—
que ya es el alba: el despertar del sueño.

III

Pero si os place amar vuestro poeta,
que vive en la canción, no en el retrato,
¿no encontraréis en su perfil beato
conjuro de esa fúnebre careta?

Buscad del hondo cauce agua secreta,
del campanil que enronqueció a rebato
la víspera dormida, el timorato
pensando amor en hora recoleta.

Desdeñad lo que soy; de lo que he sido
trazad con firme mano la figura:
galán de amor soñado, amor fingido,

por anhelo inventor de la aventura.
Y en vuestro sabio espejo—luz y olvido—
algo seré también vuestra criatura.

ESTO SOÑE

Que el caminante es suma del camino,
y en el jardín, junto del mar sereno,
le acompaña el aroma montesino,
ardor de seco henil en campo ameno;

que de lengua jornada peregrino
ponía al corazón un duro freno,
para aguardar el verso adamantino
que maduraba el alma en su hondo seno.

Esto soñé. Y del tiempo, el homicida,
que nos lleva a la muerte o fluye en vano,
que era un sueño no más del adanida.

Y un hombre vi que en la desnuda mano
mostraba al mundo el ascua de la vida,
sin cenizas el fuego heraclitano.

EL AMOR Y LA SIERRA

Cabalgaba por agria serranía,
una tarde, entre roca cenicienta.
El plumizo balón de la tormenta
de monte en monte rebotar se oía.

Súbito, al vivo resplandor del rayo,
se encabritó, bajo de un alto pino,
al borde de una peña, su caballo.
A dura rienda le tornó al camino.

NUEVAS CANCIONES

Y hubo visto la nube desgarrada,
y, dentro, la afilada crestería
de otra sierra más lueña y levantada

—relámpago de piedra parecía—.
¿Y vió el rostro de Dios? Vió el de su amada.
Gritó: ¡Morir en esta sierra fría!

PIO BAROJA

En Londres o Madrid, Ginebra o Roma,
ha sorprendido, ingenuo paseante,
el mismo *tædium vitæ* en vario idioma,
en múltiple careta igual semblante.

Atrás las manos enlazadas lleva,
y hacia la tierra, al pasear, se inclina;
todo el mundo a su paso es senda nueva,
camino por desmonte o por ruína.

Dió, aunque tardío, el siglo diecinueve
un ascua de su fuego al gran Baroja,
y otro siglo, al nacer, guerra le mueve,

que enceniza su cara pelirroja.
De la rosa romántica, en la nieve,
él ha visto caer la última hoja.

1919.

AZORIN

La roja tierra del trigal de fuego,
y del hablar florido la fragancia,
y el lindo cáliz de azafrán manchego
amó, sin mengua de la lis de Francia.

¿Cúya es la doble faz, candor y hastío,
y la trémula voz y el gesto llano,
y esa noble apariencia de hombre frío
que corrige la fiebre de la mano?

No le pongáis, al fondo, la espesura
de aborrascado monte o selva huraña,
sino, en la luz de una mañana pura,

lueñe espuma de piedra, la montaña,
y el diminuto pueblo en la llanura,
¡la aguda torre en el azul de España!

RAMON PEREZ DE AYALA

Lo recuerdo... Un pintor me lo retrata,
no en el lino, en el tiempo. Rostro enjuto,
sobre el rojo manchón de la corbata,
bajo el ampio sombrero; resoluta

el ademán, y el gesto petulante
—un sí es no es—de mayorazgo en corte;
de *bachelor* en Oxford, o estudiante
en Salamanca, señoril el porte.

Gran poeta, el pacífico sendero
cantó que lleva a la asturiana aldea;
el mar polisonoro y al sol de Homero

le dieron ancho ritmo, clara idea;
su innúmero camino el mar ibero;
su propio navegar, propia *Odisea*.

1916.

EN LA FIESTA DE GRANDMONTAGNE

Leído en el *Mesón del Segoviano*.

I

Cuenta la Historia que un día,
 buscando mejor España,
 Grandmontagne se partía
 de una tierra de montaña,
 de una tierra
 de agria sierra.
 ¿Cuál? No sé. ¿La serranía
 de Burgos? ¿El Pirineo?
 ¿Urbión, donde el Duero nace?
 Averiguadlo. Yo veo
 un prado en que el negro toro
 reposa, y la oveja pace
 entre ginestas de oro;
 y unos altos, verdes pinos;
 más arriba, peña y peña,
 y un rubio mozo que sueña
 con caminos,
 en el aire, de cigüeña,
 entre montes de merinos,
 con rebaños trashumantes
 y «vapores» de emigrantes
 a pueblos ultramarinos.

II

Grandmontagne saludaba
 a los suyos, en la popa

de un barco que se alejaba
del triste rabo de Europa.

Tras de mucho devorar
caminos del mar profundo,
vió las estrellas brillar
sobre la panza del mundo.

Arribado a un ancho estuario,
dió en la argentina Babel.
El llevaba un diccionario
y siempre leía en él:
era su devocionario.

Y en la ciudad—no en el hampa—
y en la Pampa
hizo su propia conquista.

El cronista
de dos mundos, bajo el sol,
el duro pan se ganaba
y, de noche, fabricaba
su magnífico español.

La faena trabajosa,
y la mar y la llanura,
caminata o singladura,
siempre larga,
diéronle, para su prosa,
viento recio, sal amarga
y la amplia línea armoniosa
del horizonte lejano.

Llevó del monte la dureza,
calma le dió el oceano.

y grandeza;
y de un pueblo americano
donde florece la hombría
nos trae la fe y la alegría
que ha perdido el castellano.

III

En este remolino de España, rompeolas
de las cuarenta y nueve provincias españolas
—Madrid del cucañista, Madrid del pretendiente—
y en un mesón antiguo, y entre la poca gente
—¡tan poca!—sin librea, que sufre y que trabaja,
y aun corta solamente su pan con su navaja,
por Grandmontagne alcemos la copa. Al suelo indiano,
ungido de las letras embajador hispano,
ayant pour tout laquais votre ombre seulement
os vais, buen caballero... Que Dios os dé su mano,
que el mar y el cielo os sean propicios, capitán.

Junio 1921.

A DON RAMON DEL VALLE-INCLAN

Yo era en mis sueños, don Ramón, viajero
del áspero camino, y tú, Caronte
de ojos de llama, el fúnebre barquero
de las revueltas aguas de Aqueronte.

Plúrima barba al pecho te caía.
—Yo quise ver tu manquedad en vano—.
Sobre la negra barca aparecía
tu verde senectud de dios pagano.

Habla, dijiste, y yo: Cantar quisiera
loor de tu Don Juan y tu paisaje,
en esta hora de verdad sincera.

Porque faltó mi voz en tu homenaje,
permite que en la pálida ribera
te pague en áureo verso mi barcaje.

AL ESCULTOR EMILIANO BARRAL

...Y tu cincel me esculpía
en una piedra rosada,
que lleva una aurora fría
eternamente encantada.
Y la agria melancolía
de una soñada grandeza,
que es lo español—fantasía
con que adobar la pereza—,
fué surgiendo de esa rosa,
que es mi espejo,
línea a línea, plano a plano,
y mi boca de sed poca,
y, so el arco de mi cejo,
dos ojos de un ver lejano,
que yo quisiera tener
como están en tu escultura:
cavados en piedra dura,
en piedra, para no ver.

1926.

A JULIO CASTRO

Desde las altas tierras donde nace
un largo río de la triste Iberia,

del ancho promontorio de Occidente
 —vasta lira, hacia el mar, de sol y piedra—,
 con el milagro de tu verso, he visto
 mi infancia marinera,
 que yo también, de niño, ser quería
 pastor de olas, capitán de estrellas.
 Tú vives, yo soñaba;
 pero a los dos, hermano, el mar nos tienta.
 En cada verso tuyo
 hay un golpe de mar, que me despierta
 a sueños de otros días,
 con regalo de conchas y de perlas.
 Estrofa tienes como vela hinchada
 de viento y luz, y copla donde suena
 la caracola de un tritón, y el agua
 que le brota al defín en la cabeza.
 ¡Roncas sirenas en la bruma! ¡Faros
 de puerto que en la noche parpadean!
 ¡Trajín de muelle, y algo más! Tu libro
 dice lo que la mar nunca revela:
 la historia de riberas florecidas
 que cuenta el río al anegarse en ella.
 De buen marino, ¡oh Julio!
 —no de marino en tierra,
 sino a bordo—, bitácora es tu verso,
 donde sonríe el norte a la tormenta.

Dios a tu copla y a tu barco guarde
 seguro el ritmo, firmes las cuadernas,
 y que del mar y del olvido triunfen,
 poeta y capitán, nave y poema.

EN TREN

F L O R D E V E R B A S C O

A los jóvenes poetas que me honraron
con su visita en Segovia.

Sanatorio del alto Guadarrama,
más allá de la roca cenicienta
donde el chivo barbudo se encarama,
mansión de noche larga y fiebre lenta,
¿guardas mullida cama,
bajo seguro techo,
donde reposa el huésped dolorido
del labio exangüe y el angosto pecho,
amplio balcón al campo florecido?
¡Hospital de la sierra!...

El tren, ligero,
rodea el monte y el pinar; emboca
por un desfiladero,
ya pasa al borde de tajada roca,
ya enarca, enhila o su convoy ajusta
al serpear de su carril de acero.
Por donde el tren avanza, sierra augusta,
yo te sé peña a peña y rama a rama;
conozco el agrio olor de tu romero,
vi la amarilla flor de tu retama;
los cantuesos morados, los jarales
blancos de primavera; muchos soles
incendiar tus desnudos berrocales,
reverberar en tus macizas moles.
Mas hoy, mientras camina
el tren, en el saber de tus pastores
pienso no más, y—perdonad, doctores—
rememoro la vieja medicina.

¿Ya no se cuecen flores de verbasco?
 ¿No hay milagros de hierba montesina?
 ¿No brota el agua santa del peñasco?

Hospital de la sierra, en tus mañanas
 de auroras sin campanas,
 cuando la niebla va por los barrancos
 o, desgarrada en el azul, enreda
 sus guedejones blancos
 en los picos de la áspera roqueda;
 cuando el doctor—sienes de plata—advierte
 los gráficos del muro y examina
 los diminutos pasos de la muerte,
 del áureo microscopio en la platina,
 oirán en tus alcobas ordenadas,
 orejas bien sutiles,
 hundidas en las tibias almohadas,
 el trajinar de estos ferrocarriles.

.....

Lejos, Madrid se otea.
 Y la locomotora
 resuella, silba, humea,
 y su riel metálico devora,
 ya sobre el ancho campo que verdea
 Mariposa montés, negra y dorada,
 al azul de la abierta ventanilla
 ha asomado un momento, y remozada,
 una encina, de flor verdiamarilla...
 Y pasan chopo y chopo en larga hilera,
 los almendros del huerto junto al río...
 Lejos quedó la amarga primavera
 de la alta casa en Guadarrama frío.

BODAS DE FRANCISCO ROMERO

Porque leídas fueron
 las palabras de Pablo,
 y en este claro día
 hay ciruelos en flor y almendros rosados
 y torres con cigüeñas,
 y es aprendiz de ruiñón todo pájaro,
 y porque son las bodas de Francisco Romero,
 cantad conmigo: *¡Gaudeamus!*
 Ya el ceño de la turbia soltería
 se borrará en dos frentes *¡fortunati ambo!*
 De hoy más sabréis, esposos,
 cuánto la sed apaga el limpio jarro,
 y cuánto lienzo cabe
 dentro de un cofre, y cuántos
 son minutos de paz, si el ahora vierte
 su eternidad menuda grano a grano.
 Fundación del querer vuestros amores
 —nunca olvidéis la hipérbole del vándalo—
 y un mundo cada día, pan moreno
 sobre manteles blancos.
 De hoy más la tierra sea
 vega florida a vuestro doble paso.

SOLEDADES A UN MAESTRO

I

No es profesor de energía
Francisco A. de Icaza,
sino de melancolía.

II

De su raza vieja
tiene la palabra corta,
honda la sentencia.

III

Como el olivar,
mucho fruto lleva,
poca sombra da.

IV

En su claro verso
se canta y medita
sin grito ni ceño.

V

Y en perfecto rimo
—así a la vera del agua
el doble chopo del río—.

VI

Sus cantares llevan
agua de remanso,
que parece quieta.

Y que no lo está;
mas no tiene prisa
por ir a la mar.

VII

Tienen sus canciones
aromas y acíbar
de viejos amores.

Y del indio sol
madurez de fruta
de rico sabor.

VIII

Francisco A. de Icaza,
de la España vieja
y de Nueva España,

que en áureo centén
se grabe tu lira
y tu perfil de virrey.

A EUGENIO D'ORS

Un amor que conversa y que razona,
sabio y antiguo—diálogo y presencia—,
nos trajo de su ilustre Barcelona;
y otro, distancia y horizonte: ausencia,

que es alma, a nuestro modo, le ofrecimos,
Y él aceptó la oferta, porque sabe
cuanto de lejos cerca le tuvimos,
y cuanto exilio en la presencia cabe.

Hoy, *Xenius*, hacia ti, viejo milano
las anchas alas en el aire ha abierto,
y una mata de espliego castellano

lleva en el pico a tu jardín deserto
—mirto y laureles—desde el alto llano
en donde el viento cimbra el chopo yerto.

Avila, 1921.

LOS SUEÑOS DIALOGADOS

I

¡Cómo en el alto llano tu figura
se me parece!... Mi palabra evoca
el prado verde y la árida llanura,
la zarza en flor, la cenicienta roca.

Y al recuerdo obediente, negra encina
brota en el cerro, baja el chopo al río;
el pastor va subiendo a la colina;
brilla un balcón de la ciudad: el mío,

el nuestro. ¿Ves? Hacia Aragón, lejana,
la sierra de Moncayo, blanca y rosa...
Mira el incendio de esa nube grana,

y aquella estrella en el azul, esposa.
Tras el Duero, la loma de Santana
se amorata en la tarde silenciosa.

II

¿Por qué, decíme, hacia los altos llanos
huye mi corazón de esta ribera,
y en tierra labradora y marinera
suspiro por los yermos castellanos?

Nadie elige su amor. Llevóme un día
mi destino a los grises calvijares
donde ahuyenta al caer la nieve fría
las sombras de los muertos encinares.

De aquel trozo de España, alto y roquero,
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,
una mata del áspero romero.

Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero...
¡El muro blanco y el ciprés erguido!

III

Las ascuas de un crepúsculo, señora,
rota la parda nube de tormenta,
han pintado en la roca cenicienta
de lueñe cerro un resplandor de aurora.

NUEVAS CANCIONES

Una aurora cuajada en roca fría,
que es asombro y pavor del caminante
más que fiero león en claro día,
o en garganta de monte osa gigante.

Con el incendio de un amor, prendido
al turbio sueño de esperanza y miedo,
yo voy hacia la mar, hacia el olvido

—y no como a la noche ese roquedo,
al girar del planeta ensombrecido—.
No me llaméis, porque tornar no puedo.

IV

¡Oh soledad, mi sola compañía,
oh musa del portento, que el vocablo
diste a mi voz que nunca te pedía!,
responde a mi pregunta: ¿Con quién hablo?

Ausente de ruidosa mascarada,
divierto mi tristeza sin amigo,
contigo, dueña de la faz velada,
siempre velada al dialogar conmigo.

Hoy pienso: Este que soy será quien sea;
no es ya mi grave enigma este semblante
que en el íntimo espejo se recrea,

sino el misterio de tu voz amante.
Descúbreme tu rostro, que yo vea
fijos en mí tus ojos de diamante.

DE MI CARTERA

I

Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo.

II

Canto y cuento es la poesía.
Se canta una viva historia,
contando su melodía.

III

Crea el alma sus riberas;
montes de ceniza y plomo,
sotillos de primavera.

IV

Toda la imaginería
que no ha brotado del río,
barata bisutería.

V

Prefiere la rima pobre,
la asonancia indefinida.
Cuando nada cuenta el canto,
acaso huelga la rima.

NUEVAS CANCIONES

Verso libre, verso libre...
Líbrate, mejor, del verso
cuando te esclavice.

VI

La rima verbal y pobre,
y temporal, es la rica.
El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica,
del Hoy que será Mañana,
del Ayer que es Todavía.

1924.

XIII

SONETOS

I

Tuvo mi corazón, encrucijada
de cien caminos, todos pasajeros,
un gentío sin cita ni posada,
como en andén ruidoso de viajeros.

Hizo a los cuatro vientos su jornada,
disperso el corazón por cien senderos
de llana tierra o piedra aborrascada,
y a la suerte, en el mar, de cien veleros.

Hoy, enjambre que torna a su colmena
cuando el bando de cuervos enronquece
en busca de su peña denegrida,

vuelve mi corazón a su faena,
con néctares del campo que florece
y el luto de la tarde desabrida.

II

Verás la maravilla del camino,
camino de soñada Compostela
—¡oh monte lila y flavo—, peregrino,
en un llano, entre chopos de candela.

Otoño con dos ríos ha dorado
el cerco del gigante centinela
de piedra y luz, prodigio torreado
que en el azul sin mancha se modela.

Verás en la llanura una jauría
de agudos galgos y un señor de caza,
cabalgando a lejana serranía,

vano fantasma de una vieja raza.
Debes entrar cuando en la tarde fría
brille un balcón de la desierta plaza.

III

¿Empañé tu memoria? ¡Cuántas veces!
La vida baja como un ancho río,
y cuando lleva al mar alto navío
va con cieno verdoso y turbias heces.

Y más si hubo tormenta en sus orillas,
y él arrastra el botín de la tormenta,
si en su cielo la nube cenicienta
se incendió de centellas amarillas.

Pero aunque fluya hacia la mar ignota,
es la vida también agua de fuente
que de claro venero, gota a gota,

o ruidoso penacho de torrente,
bajo el azul, sobre la piedra brota.
Y allí suena tu nombre ¡eternamente!

IV

Esta luz de Sevilla... Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente.
Mi padre, en su despacho.—La alta frente,
la breve mosca, y el bigote lacio—.

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita. Se levanta;
va hacia la puerta del jardín. Pasea.
A veces habla solo, a veces canta.

Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar, en el vacío.

Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana.

V

Huye del triste amor, amor pacato,
sin peligro, sin venda ni aventura,
que espera del amor prenda segura,
porque en amor locura es lo sensato.

Ese que el pecho esquivaba al niño ciego
y blasfemó del fuego de la vida,
de una brasa pensada, y no encendida,
quiere ceniza que le guarde el fuego.

Y ceniza hallará, no de su llama,
cuando descubra el torpe desvarío
que pedía, sin flor, fruto en la rama.

Con negra llave el aposento frío
de su tiempo abrirá. ¡Desierta cama,
y turbio espejo y corazón vacío!

XIV

V I E J A S C A N C I O N E S

I

A la hora del rocío,
de la niebla salen
sierra blanca y prado verde.
¡El sol en los encinares!

Hasta borrarse en el cielo,
suben las alondras.
¿Quién puso plumas al campo?
¿Quién hizo alas de tierra loca?

Al viento, sobre la sierra,
tiene el águila dorada
las anchas alas abiertas.

Sobre la picota
donde nace el río,
sobre el lago de turquesa
y los barrancos de verdes pinos;
sobre veinte aldeas,
sobre cien caminos...

Por los senderos del aire,
señora águila,
¿dónde vais a todo vuelo tan de mañana?

II

Ya había un albor de luna
en el cielo azul.
¡La luna en los espatales,
cerca de Alicún!
Redonda sobre el alcor,
y rota en las turbias aguas
del Guadiana menor.

Entre Ubeda y Baeza
—loma de las dos hermanas:
Baeza, pobre y señora;
Ubeda, reina y gitana—.

Y en el encinar,
¡luna redonda y beata,
siempre conmigo a la par!

III

Cerca de Ubeda la grande,
cuyos cerros nadie verá,
me iba siguiendo la luna
sobre el olivar.

Una luna jadeante,
siempre conmigo a la par.

Yo pensaba: ¡bandoleros
de mi tierra!, al caminar
en mi caballo ligero.
¡Alguno conmigo irá!

Que esta luna me conoce
y, con el miedo, me da
el orgullo de haber sido
alguna vez capitán.

IV

En la sierra de Quesada
hay un águila gigante,
verdosa, negra y dorada,
siempre las alas abiertas.
Es de piedra y no se cansa.

Pasado Puerto Lorente,
entre las nubes galopa
el caballo de los montes.
Nunca se cansa: es de roca.

En el hondón del barranco
se ve al jinete caído,
que alza los brazos al cielo.
Los brazos son de granito.

Y allí donde nadie sube
hay una virgen risueña
con un río azul en brazos.
Es la Virgen de la Sierra.

DE UN CANCIONERO APOCRIFO

A B E L M A R T I N

Abel Martín, poeta y filósofo. Nació en
Sevilla (1840). Murió en Madrid (1889).

LA OBRA

ABEL Martín dejó una importante obra filosófica (*Las cinco formas de la objetividad, De lo uno a lo otro, Lo universal cualitativo, De la esencial heterogeneidad del ser*) y una colección de poesías, publicada en 1884, con el título de *Los complementarios*.

Digamos algo de su filosofía, tal como aparece, más o menos explícita, en su obra poética, dejando para otros el análisis sistemático de sus tratados puramente doctrinales.

Su punto de partida está, acaso, en la filosofía de Leibnitz. Con Leibnitz concibe lo real, la substancia, como algo constantemente activo. Piensa Abel Martín la substancia como energía, fuerza que puede engendrar el movimiento y es siempre su causa; pero que también subsiste sin él. El movimiento no es para Abel Martín nada esencial. La fuerza puede ser inmóvil—lo es en su estado de pureza—; mas no por ello deja de ser activa. La actividad de la fuerza pura o substancia se llama consciencia. Ahora bien, esta actividad consciente, por la cual se revela la pura substancia, no por ser inmóvil es inmutable y rígida, sino que se encuentra en perpetuo cambio. Abel Martín distingue el *movimiento* de la *mutabilidad*. El movimiento supone el espacio, es un cambio de lugar en él, que deja intacto al objeto móvil; no es un cambio real, sino aparente. «Sólo se mueven—dice Abel Martín—las cosas que no cambian.» Es decir, que sólo podemos percibir el movimiento de las cosas en cuanto en dos puntos distintos del espacio permanecen iguales a sí mismas. Su cambio real, íntimo, no puede ser percibido—ni pensado—como movimiento. La mutabilidad o cambio substancial es, por el contrario, inespacial. Abel Martín confiesa que el cambio sustancial no puede ser pensado concep-

tualmente—porque todo pensamiento conceptual supone el espacio, *esquema de la movilidad de lo inmutable*—; pero sí intuído como el hecho más inmediato por el cual la *conciencia*, o actividad pura de la substancia, se reconoce a sí misma. A la objeción del sentido común que afirma como necesario el movimiento donde cree percibir el cambio, contesta Abel Martín que el movimiento no ha sido pensado lógicamente, sin contradicción, por nadie; y que si es intuído, cosa innegable, lo *es siempre* a condición de la inmutabilidad del objeto móvil. No hay, pues, razón para establecer relación alguna entre cambio y movimiento. El sentido común, o común sentir, puede en este caso, como en otros muchos, invocar su derecho a diputar real lo aparente y afirmar, pues, la realidad del movimiento, pero nunca a sostener la identidad de movimiento y cambio sustancial, es decir, de movimiento y cambio que no sea mero cambio de lugar.

No sigue Abel Martín a Leibnitz en la concepción de las mónadas como pluralidad de substancias. El concepto de pluralidad es inadecuado a la substancia. «Cuando Leibnitz—dice Abel Martín—supone multiplicidad de mónadas y pretende que cada una de ellas sea el espejo del universo, o una representación más o menos clara del Universo entero, no piensa las mónadas como substancias, fuerzas activas conscientes, sino que se coloca fuera de ellas y se las representa como seres pasivos que forman por refracción, a la manera de los espejos, que nada tienen que ver con las conciencias, la imagen del universo.» La mónada de Abel Martín, porque también Abel Martín habla de mónadas, no sería ni un espejo ni una representación del universo, sino el universo mismo como actividad consciente: *el gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo*. Esta mónada puede ser pensada por abstracción, en cualquiera de los infinitos puntos de la total esfera que constituye nuestra representación espacial del universo (representación grosera y aparential); pero en cada uno de ellos sería una autoconciencia integral del universo entero. El universo, pensado como substancia, fuerza activa consciente, supone una sola y única mónada, que sería como el alma universal de Giordano Bruno. (*Anima tota in toto et qualibet totius partes.*)

En la primera página de su libro de poesías *Los complementarios*, dice Abel Martín:

Mis ojos en el espejo
son ojos ciegos que miran
los ojos con que los veo.

En una nota hace constar Abel Martín que fueron estos tres versos los primeros que compuso, y que los publica, no obstante su aparente trivialidad o su marcada perogrullez, porque de ellos sacó, más tarde, por reflexión y análisis, toda su metafísica.

La segunda composición del libro dice así:

Gracias, Petenera mía,
por tus ojos me he perdido:
era lo que yo quería.

Y añade, algunas páginas más adelante:

Y en la cosa nunca vista
de tus ojos me he buscado:
en el ver con que me miras.

En las coplas de Abel Martín se adivina cómo, dada su concepción de la substancia, unitaria y mudable, quieta y activa, preocupan al poeta los problemas de las cuatro apariencias: el movimiento, la materia extensa, la limitación cognoscitiva y la multiplicidad de sujetos. Este último es para Abel Martín, poeta, el apasionante problema del amor.

Que fué Abel Martín hombre en extremo erótico lo sabemos por testimonio de cuantos le conocieron, y algo también por su propia lírica, donde abundan expresiones, más o menos hiperbólicas, de un apasionado culto a la mujer.

Ejemplos:

La mujer
es el anverso del ser.

(Página 22.)

Sin el amor, las ideas
son como mujeres feas,
o copias dificultosas
de los cuerpos de las diosas.

(Página 59.)

Sin mujer
no hay engendrar ni saber.

(Página 125.)

Y otras sentencias menos felices, aunque no menos interesantes, como ésta:

... Aunque a veces sabe Onán
mucho que ignora Don Juan.

(Página 207.)

Que fué Abel Martín hombre mujeriego sabemos y, acaso, también onanista, hombre, en suma, a quien la mujer inquieta y desazona, por presencia o ausencia. Y fué, sin duda, el amor a mujer el que llevó a Abel Martín a formularse esta pregunta: ¿Cómo es posible el objeto erótico?

De las cinco formas de la objetividad que estudia Abel Martín en su obra más extensa de metafísica, a cuatro disputa aparenciales, es decir, apariencia de objetividad y, en realidad, actividades del sujeto mismo. Así, pues, la primera, en el orden de su estudio, la x constante del conocimiento, considerado como problema infinito, sólo tiene de objetiva la pretensión de serlo. La segunda, el llamado mundo objetivo de la ciencia, descolorido y descualificado mundo de puras relaciones cuantitativas, es el fruto de un trabajo de desubjetivación del sujeto sensible, que no llega—claro es—a plena realización, y que, aunque a tal llegara, sólo conseguiría agotar el sujeto, pero nunca revelar objeto alguno, es decir, algo opuesto o distinto del sujeto. La tercera es el mundo de nuestra representación como seres vivos, el mundo fenoménico propiamente dicho. La cuarta forma de la objetividad corresponde al mundo que se representan otros sujetos vitales. «Este—dice Abel Martín—aparece, en verdad, englobado en el mundo de mi representación; pero, dentro de él, se le reconoce por una vibración propia, por voces que pretendo distinguir de la mía. Estos dos mundos que tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los diferencia muy bien, aun antes de poseer el lenguaje. Mas esta cuarta forma de objetividad no es, en última instancia, objetiva tampoco, sino una aparente escisión del sujeto único que engendra, por intersección e interferencia, al par, todo el elemento tópico y conceptual de

nuestra psique, la moneda de curso en cada grupo viviente.» Mas existe—según Abel Martín—una quinta forma de la objetividad, mejor diremos una quinta pretensión a lo objetivo, que se da tan en las fronteras del sujeto mismo, que parece referirse a un *Otro* real, objeto, no de conocimiento, sino de amor.

Vengamos a las rimas eróticas de Abel Martín.

El amor comienza a revelarse como un súbito incremento del caudal de la vida, sin que, en verdad, aparezca objeto concreto al cual tienda.

PRIMAVERAL

Nubes, sol, prado verde y caserío
en la loma, revueltos. Primavera
puso en el aire de este campo frío
la gracia de sus chopos de ribera.

Los caminos del valle van al río
y allí, junto del agua, amor espera.
¿Por ti se ha puesto el campo ese atavío
de joven, oh invisible compañera?

¿Y ese perfume del habar al viento?
¿Y esa primera blanca margarita?...
¿Tú me acompañas? En mi mano siento

dobles latidos; el corazón me grita,
que en las sienes me asorda el pensamiento:
eres tú quien florece y resucita.

«La amada—dice Abel Martín—acompaña antes que aparezca o se oponga como objeto de amor; es, en cierto modo, una con el amante, no al término, como en los místicos, del proceso erótico, sino en su principio.»

En un largo capítulo de su libro *De lo uno a lo otro*, dedicado al amor, desarrolla Abel Martín el contenido de este soneto. No hemos de seguirle en el camino de una pura especulación, que le lleva al fondo de su propia metafísica, allí donde pretende demostrar que es precisamente el amor la autorrevelación de la esencial heterogeneidad de la subs-

tancia única. Sigámosle, por ahora, en sus rimas, tan sencillas en apariencia, y tan claras que, según nos confiesa el propio Martín, hasta las señoras de su tiempo creían comprenderlas mejor que él mismo las comprendía. Sigámosle también en las notas que acompañan a sus rimas eróticas.

En una de ellas dice Abel Martín: «Ya algunos pedagogos comienzan a comprender que los niños no deben ser educados como meros aprendices de hombres, que hay algo sagrado en la infancia para vivido plenamente por ella. Pero ¡qué lejos estamos todavía del respeto a lo sagrado juvenil! Se quiere a todo trance apartar a los jóvenes del amor. Se ignora o se aparenta ignorar que la castidad es, por excelencia, la virtud de los jóvenes, y la lujuria, siempre, cosa de viejos y que ni la Naturaleza ni la vida social ofrecen los peligros que los pedagogos temen para sus educandos. Más perversos, acaso, y más errados, sin duda, que los frailes y las beatas, pretenden hacer del joven un niño estúpido que juegue, no como el niño, para quien el juego es la vida misma, sino con la seriedad de quien cumple un rito solemne. Se quiere hacer de la fatiga muscular beleño adormecedor del sexo. Se aparta al joven de la galantería, a que es naturalmente inclinado, y se le lleva al deporte, al juego extemporáneo. Esto es perverso. Y no olvidemos—añade—que la pederastia, actividad erótica desviada y superflua, es la compañera inseparable de la gimnástica.»

ROSA DE FUEGO

Tejidos sois de primavera, amantes,
de tierra y agua y viento y sol tejidos.
La sierra en vuestros pechos jadeantes,
en los ojos los campos florecidos,

pasead vuestra mutua primavera,
y aun bebed sin temor la dulce leche
que os brinda hoy la lúbrica pantera,
antes que, torva, en el camino aceche.

Caminad, cuando el eje del planeta
se vence hacia el solsticio de verano,
verde el almendro y mustia la violeta,

cerca la sed y el hontanar cercano,
hacia la tarde del amor, completa,
con la rosa de fuego en vuestra mano.

(*Los complementarios*, pág. 250.)

Abel Martín tiene muy escasa simpatía por el sentido erótico de nuestros místicos, a quienes llama *frailecillos y monjucas tan inquietos como ignorantes*. Comete en esto grave injusticia, que acusa escasa comprensión de nuestra literatura mística, tal vez escaso trato con ella. Conviene, sin embargo, recordar, para explicarnos este desvío, que Abel Martín no cree que el espíritu avance un ápice en el camino de su perfección, ni que se adentre en lo esencial por apartamiento y eliminación del mundo sensible. Este, aunque pertenezca al sujeto, no por ello deja de ser una realidad firme e indestructible, sólo su objetividad es, a fin de cuentas, aparential; pero, aun como forma de la objetividad, léase pretensión a lo objetivo, es, por más cercano al sujeto consciente, más substancial que el mundo de la ciencia y de la teología de escuela: está más cerca que ellos del corazón de lo absoluto.

Pero sigamos con las rimas eróticas de Abel Martín.

GUERRA DE AMOR

El tiempo que la barba me platea,
cavó mis ojos y agrandó mi frente,
va siendo en mí recuerdo transparente,
y mientras más al fondo, más clarea.

Miedo infantil, amor adolescente,
¡cuánto esta luz de otoño os hermosea!,
¡agrios caminos de la vida fea,
que también os doráis al sol poniente!

¡Cómo en la fuente donde el agua mora
resalta en piedra una leyenda escrita:
al ábaco del tiempo falta una hora!

¡Y cómo aquella ausencia en una cita,
bajo las olmas que noviembre dora,
del fondo de mi historia resucita!

«La amada—explica Abel Martín—no acude a la cita; es en la cita ausencia.» «No se interprete esto—añade—en un sentido literal.» El poeta no alude a ninguna anécdota amorosa de pasión no correspondida o desdeñada. El amor mismo es aquí un sentimiento de ausencia. La amada no acompaña; es aquello que no se tiene y vanamente se espera. El poeta, al evocar su total historia emotiva, descubre la hora de la primera angustia erótica. Es un sentimiento de soledad o, mejor, de pérdida de una compañía, de ausencia inesperada en la cita que confiadamente se dió, lo que Abel Martín pretende expresar en este soneto de apariencia romántica. A partir de este momento, el amor comienza a ser consciente de sí mismo. Va a surgir el objeto erótico —la amada para el amante o viceversa—, que se opone al amante

así un imán que al atraer repele

y que, lejos de fundirse con él, es siempre lo *otro*, lo inconfundible con el amante, lo impenetrable, no por definición, como la primera y segunda persona de la gramática, sino realmente. Empieza entonces para algunos—románticos—el calvario erótico; para otros, la guerra erótica, con todos sus encantos y peligros, y para Abel Martín, poeta, hombre integral, todo ello reunido, más la sospecha de la esencial heterogeneidad de la substancia.

Debemos hacer constar que Abel Martín no es un erótico a la manera platónica. El Eros no tiene en Martín, como en Platón, su origen en la contemplación del cuerpo bello; no es, como en el gran ateniense, el movimiento que, partiendo del entusiasmo por la belleza del mancebo, le lleva a la contemplación de la belleza ideal. El amor dorio y toda homosexualidad es rechazada también por Abel Martín, y no por razones morales, sino metafísicas. El Eros martiniano sólo se inquieta por la contemplación del cuerpo femenino, y a causa precisamente de aquella diferencia irreducible que en él advierte. No es tampoco para Abel Martín la belleza el gran incentivo del amor, sino la sed metafísica de lo esencialmente otro.

*Nel mezzo del camin, pásóme el pecho
la flecha de un amor intempestivo.*

Que tuvo en el camino largo acecho
mostróme en lo certero el rayo vivo.

Así un imán que, al atraer, repele
(¡oh claros ojos de mirar furtivo!),
amor que asombra, aguija, halaga y duele,
y más se ofrece cuanto más esquivo.

Si un grano del pensar arder pudiera,
no en el amante, en el amor, sería
la más honda verdad lo que se viera;

y el espejo de amor se quebraría,
roto su encanto, y roto la pantera
de la lujuria el corazón tendría.

El espejo de amor se quebraría... Quiere decir Abel Martín que el amante renunciaría a cuanto es espejo en el amor, porque comenzaría a amar en la amada lo que, por esencia, no podrá nunca reflejar su propia imagen. Toda la metafísica, y la fuerza trágica de aquella su insondable solear:

Gracias, Petenera mía:
en tus ojos me he perdido;
era lo que yo quería.

aparecen ahora transparentes o, al menos, traslúcidas.

Para comprender claramente el pensamiento de Martín en su lírica, donde se contiene su manifestación integral, es preciso tener en cuenta que el poeta pretende, según declaración propia, haber creado una forma lógica nueva, en la cual todo razonamiento debe adoptar la manera flúida de la intuición. No es posible—dice Martín—un pensamiento heraclitano dentro de una lógica eleática. De aquí las aparentes lagunas que alguien señaló en su expresión conceptual, la falta de congruencia entre las premisas y las consecuencias de sus razonamientos. En todo verdadero razonamiento no puede haber conclusiones que estén contenidas en las premisas. Cuando se fija el pensamiento por la palabra, hablada o escrita, debe cuidarse de indicar de alguna manera la imposibilidad de que las premisas sean

válidas, permanezcan como tales, en el momento de la conclusión. La lógica real no admite supuestos, conceptos inmutables, sino realidades vivas, inmóviles, pero en perpetuo cambio. Los conceptos o formas captoras de lo real no pueden ser rígidos, si han de adaptarse a la constante mutabilidad de lo real. Que esto no tiene expresión posible en el lenguaje lo sabe Abel Martín. Pero cree que el lenguaje poético puede sugerir la evolución de las premisas asentadas, mediante conclusiones lo bastante desviadas e incongruentes para que el lector o el oyente calcule los cambios que, por necesidad, han de experimentar aquéllas, desde el momento en que fueron fijadas hasta el de la conclusión, para que vea claramente que las premisas inmediatas de sus aparentemente inadecuadas conclusiones no son, en realidad, las expresadas por el lenguaje, sino otras que se han producido en el constante mudar del pensamiento. A esto llama Abel Martín *esquema externo de una lógica temporal* en que A no es nunca A en dos momentos sucesivos. Abel Martín tiene—no obstante—una profunda admiración por la lógica de la identidad que, precisamente por no ser lógica de lo real, le parece una creación milagrosa de la mente humana (*).

Tras este rodeo, volvamos a la lírica erótica de Abel Martín.

«Psicológicamente considerado, el amor humano se diferencia del puramente animal—dice Abel Martín en su tratado de *Lo universal cualitativo*—por la exaltación constante de la facultad representativa, la cual, en casos extremos, convierte al cerebro superior, al que imagina y piensa, en órgano de excitación del cerebro animal. La desproporción entre el excitante, el harén mental del hombre moderno—en España, si existe, marcadamente onanista—y la energía sexual de que el individuo dispone, es causa de

(*) Muy lejos está Abel Martín de creer en el valor pragmático de la lógica intemporal. La forma lógica del pensamiento es aquello que no puede estar jamás al servicio de la vida. Su inutilidad, en el sentido vital, hace de ella el gran problema de la filosofía del porvenir. Abel Martín no piensa que sea la utilidad el valor supremo, sino sencillamente uno de los valores humanos. Lo inútil, en cambio, no es por sí mismo valioso. En cuanto lleva, como el pensar lógico, el signo negativo de la inutilidad, no hemos de ver necesariamente algo superior a lo útil. Pero tampoco hemos de sorprendernos si encontráramos en ello otro valor de más alta categoría que el de la utilidad.

constante desequilibrio. Médicos, moralistas y pedagogos deben tener esto muy presente, sin olvidar que este desequilibrio es, hasta cierto grado, lo normal en el hombre. La imaginación pone mucho más en el coito humano que el mero contacto de los cuerpos. Y, acaso, conviene que así sea, porque, de otro modo, sólo se perpetuaría la animalidad. Pero es preciso poner freno, con la censura moral, a esta tendencia, natural en el hombre, a substituir el contacto y la imagen percibida por la imagen representada, o, lo que es más peligroso y frecuente en cerebros superiores, por la imagen creada. No debe el hombre destruir su propia animalidad, y por ella han de velar médicos e higienistas.»

Abel Martín no insiste demasiado sobre este tema: cuando a él alude, es siempre de vuelta de su propia metafísica. Los desarreglos de la sexualidad, según Abel Martín, no se originan—como supone la moderna psiquiatría—en las oscuras zonas de lo subconsciente, sino, por el contrario, en el más iluminado taller de la conciencia. El objeto erótico, última instancia de la objetividad, es también, en el plano inferior del amor, proyección subjetiva.

Copiemos ahora algunas coplas de Abel Martín, vagamente relacionadas con este tema. Abel Martín—conviene advertirlo—no pone nunca en verso sus ideas; pero éstas le acompañan siempre:

CONSEJOS, COPLAS, APUNTES

1

Tengo dentro de un herbario
una tarde disecada,
lila, violeta y dorada.
Caprichos de solitario.

2

Y en la página siguiente,
los ojos de Guadalupe,
cuyo color nunca supe.

3

Y una frente...

4

Calidoscopio infantil.
Una damita, al piano.
Do, re, mi.
Otra se pinta al espejo
los labios de colorín.

5

Y rosas en un balcón
a la vuelta de una esquina,
calle de Válgame Dios.

6

Amores, por el atajo,
de los de «Vente conmigo».
... «Que vuelvas pronto, serrano.»

7

En el mar de la mujer
pocos naufragan de noche;
muchos, al amanecer.

8

Siempre que nos vemos
es cita para mañana.
Nunca nos encontraremos.

9

La plaza tiene una torre,
la torre tiene un balcón,

el balcón tiene una dama,
la dama una blanca flor.
Ha pasado un caballero,
—¡quién sabe por qué pasó!—,
y se ha llevado la plaza
con su torre y su balcón,
con su balcón y su dama,
su dama y su blanca flor.

10

Por la calle de mis celos
en veinte rejas con otro
hablando siempre te veo.

11

Malos sueños he.
Me despertaré.

12

Me despertarán
campanas del alba
que sonando están.

13

Para tu ventana
un ramo de rosas me dió la mañana.
Por un laberinto, de calle en calleja,
buscando, he corrido, tu casa y tu reja.
Y en un laberinto me encuentro perdido
en esta mañana de mayo florido.
Dime dónde estás.
Vueltas y revueltas. Ya no puedo más.

(Los complementarios.)

«La conciencia—dice Abel Martín—, como reflexión o
pretenso conocer del conocer, sería, sin el amor o impulso
hacia lo otro, el anzuelo en constante espera de pescarse a sí

mismo. Mas la conciencia existe, como actividad reflexiva, porque vuelve sobre sí misma, agotado su impulso por alcanzar el objeto trascendente. Entonces reconoce su limitación y se ve a sí misma como tensión erótica, impulso hacia *lo otro* inasequible.» Su reflexión es más aparente que real, porque, en verdad, no vuelve sobre sí misma para captarse como pura actividad consciente, sino sobre la corriente erótica que brota con ella de las mismas entrañas del ser. Descubre el amor como su propia impureza, digámoslo así, como su *otro inmanente*, y se le revela la esencial heterogeneidad de la substancia. Porque Abel Martín no ha superado, ni por un momento, el subjetivismo de su tiempo, considera toda objetividad propiamente dicha, trascendente, como una apariencia, un vario espejismo, una varia proyección ilusoria del sujeto fuera de sí mismo. Pero apariencias, espejismos o proyecciones ilusorias, productos de un esfuerzo desesperado del ser o sujeto absoluto por rebasar su propia frontera, tienen un valor positivo, pues mediante ellos se alcanza *conciencia* en su sentido propio, a saber o sospechar la propia heterogeneidad, a tener la visión analítica—separando por abstracción lógica lo en realidad inseparable—de la constante y quieta mutabilidad.

El gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo es, ciertamente, un ojo ante las ideas, en actitud teórica, de visión a distancia; pero las ideas no son sino el alfabeto o conjunto de signos homogéneos que representan las esencias que integran el ser. Las ideas no son, en efecto, las esencias mismas, sino su dibujo o contorno trazado sobre la negra pizarra del no ser. Hijas del amor, y, en cierto modo, del gran fracaso del amor, nunca serían concebidas sin él, porque es el amor mismo o conato del ser por superar su propia limitación quien las proyecta sobre la *nada* o *cero absoluto*, que también llama el poeta *cero divino*, pues, como veremos después, Dios no es el creador del mundo—según Martín—, sino el creador de la *nada*. No tienen, pues, las ideas realidad esencial, *per se*, son meros trasuntos o copias descoloridas de las esencias reales que integran el ser. Las esencias reales son cualitativamente distintas y su proyección ideal tanto menos substancial y más alejada del ser cuanto más homogénea. Estas esencias no pueden separarse en realidad, sino en su proyección ilusoria, ni cabe tampoco—según Martín—apetencia de las unas hacia las otras, sino que todas ellas aspiran con-

junta o indivisiblemente a lo otro, a un ser que sea lo contrario de lo que es, de lo que ellas son, en suma, a lo imposible. En la metafísica intrasubjetiva de Abel Martín fracasa el amor, pero no el conocimiento, o, mejor dicho, es el conocimiento el premio del amor. Pero el amor, como tal, no encuentra objeto; dicho líricamente: la amada es imposible.

En sueños se veía
reclinado en el pecho de su amada.
Gritó, en sueños: «¡Despierta, amada mía!»
Y él fué quien despertó; porque tenía
su propio corazón por almohada.

(Los complementarios.)

La ideología de Abel Martín es, a veces, obscura, lo inevitable en una metafísica de poeta, donde no se definen previamente los términos empleados. Así, por ejemplo, con la palabra *esencia* no siempre sabemos lo que quiere decir. Generalmente, pretende designar lo absolutamente real que, en su metafísica, pertenece al sujeto mismo, puesto que más allá de él no hay nada. Y nunca emplea Martín este vocablo como término opuesto a lo existencial o realizado en espacio y tiempo. Para Martín esta distinción, en cuanto pretende señalar diversidad profunda, es artificial. Todo es por y en el sujeto, todo es actividad consciente, y para la conciencia integral nada es que no sea la conciencia misma. «Sólo lo absoluto—dice Martín—puede tener existencia, y todo lo existente es *absolutamente* en el sujeto consciente.» El ser es pensado por Martín como conciencia activa, quieta y mudable, esencialmente heterogénea, siempre sujeto, nunca objeto pasivo de energías extrañas. La substancia, el ser que todo lo es al *serse* a sí mismo, cambia en cuanto es actividad constante, y permanece inmóvil, porque no existe energía que no sea él mismo, que le sea externa y pueda *moverle*. «La concepción mecánica del mundo—añade Martín—es el ser pensado como pura inercia, el ser que no es por sí, *inmutable y en constante movimiento*, un torbellino de cenizas que agita, no sabemos por qué ni para qué, la mano de Dios.» Cuando esta mano, patente aún en la *chiquenaude* cartesiana, no es tenida en cuenta, el ser es ya pensado como aquello que absolutamente no es. Los atributos de la substancia son

ya, en Spinoza, los atributos de la pura nada. La conciencia llega, por ansia de lo otro, al límite de su esfuerzo, a pensarse a sí misma como objeto total, a pensarse como no es, a *deseerse*. El trágico erotismo de Spinoza llevó a un límite infranqueable la desubjetivación del sujeto. «¿Y cómo no intentar—dice Martín—devolver a *lo que es* su propia intimidad?» Esta empresa fué iniciada por Leibnitz—filósofo del porvenir, añade Martín—; pero sólo puede ser consumada por la poesía, que define Martín como aspiración a conciencia integral. El poeta, como tal, no renuncia a nada, ni pretende degradar ninguna apariencia. Los colores del iris no son para él menos reales que las vibraciones del éter que los producen; no son éstas menos *suyas* que aquéllos, ni el acto de ver menos substancial que el de medir o contar los estremecimientos de la luz. Del mismo modo, la vida ascética, que pretende la perfección moral en el vacío o enrarecimiento de representaciones vitales, no es para Abel Martín camino que lleve a ninguna parte. El *ethos* no se purifica, sino que se empobrece por eliminación del *pathos*, y aunque el poeta debe saber distinguirlos, su misión es la reintegración de ambos a aquella zona de la conciencia en que se dan como inseparables.

En su *Diálogo entre Dios y el Santo*, dice este último:

—Por amor de Ti he renunciado a todo, a todo lo que no eras Tú. Hice la noche en mi corazón para que sólo tu luz resplandezca.

Y Dios contesta:

—Gracias, hijo, porque también las luciérnagas son cosa mía.

Cuando se preguntaba a Martín si la poesía aspiraba a expresar lo inmediato psíquico, pues la conciencia, cogida en su propia fuente, sería, según su doctrina, conciencia integral, respondía: «Sí y no. Para el hombre, lo inmediato consciente es siempre cazado en el camino de vuelta. También la poesía es hija del gran fracaso del amor. La conciencia, en el hombre, comienza por ser vida, espontaneidad; en este primer grado, no puede darse en ella ningún fruto de la cultura, es actividad ciega, aunque no mecánica, sino animada, animalidad, si se quiere. En un segundo grado, comienza a verse a sí misma como un turbio río y pretende purificarse. Cree haber perdido la inocencia; mira como extraña su propia riqueza. Es el momento erótico, de honda in-

quietud, en que lo Otro inmanente comienza a ser pensado como trascendente, como objeto de conocimiento y de amor. Ni Dios está en el mundo, ni la verdad en la conciencia del hombre. En el camino de la conciencia integral o autoconciencia, este momento de soledad y angustia es inevitable. Sólo después que el anhelo erótico ha creado las formas de la objetividad—Abel Martín cita cinco en su obra de metafísica *De lo uno a lo otro*, pero en sus últimos escritos señala hasta veintisiete—puede el hombre llegar a la visión real de la conciencia, reintegrando a la pura unidad heterogénea las citadas formas o *reversos del ser*, a verse, a vivirse, a *serse* en plena y fecunda intimidad. El pindárico *sé lo que eres*, es el término de este camino de vuelta, la meta que el poeta pretende alcanzar.» *Mas nadie*—dice Martín—logrará ser el *que es*, si antes no logra pensarse como no es.

De su libro de estética *Lo universal cualitativo*, entresacamos los párrafos siguientes:

«1. Problema de la lírica: La materia en que las artes trabajan, sin excluir del todo a la música, pero excluyendo a la poesía, es algo no configurado por el espíritu: piedra, bronce, sustancias colorantes, aire que vibra, materia bruta, en suma, de cuyas leyes que la ciencia investiga, el artista, como tal, nada entiende. También le es dado al poeta su material, el lenguaje, como al escultor el mármol o el bronce. En él ha de ver, por de pronto, lo que aún no ha recibido forma, lo que va a ser, después de su labor, sustentáculo de un mundo ideal. Pero mientras el artista de otras artes comienza venciendo resistencias de la materia bruta, el poeta lucha con una nueva clase de resistencias: las que ofrecen aquellos productos espirituales, las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, o de las materias colorantes, o del aire en movimiento, son ya, por sí mismas, significaciones de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta nueva significación. La palabra es, en parte, valor de cambio, producto social, instrumento de objetividad (objetividad en este caso significa convención entre sujetos), y el poeta pretende hacer de ella medio expresivo de lo psíquico individual, objeto único, valor cualitativo. Entre la palabra usada por todos y la palabra lírica existe la diferencia que entre una moneda y una joya del mismo metal. El poeta

hace joyel de la moneda. ¿Cómo? La respuesta es difícil. El aurífice puede deshacer la moneda y aun fundir el metal para darle después nueva forma, aunque no caprichosa y arbitraria. Pero al poeta no le es dado deshacer la moneda para labrar su joya. Su material de trabajo no es el elemento sensible en que el lenguaje se apoya (el sonido), sino aquellas significaciones de lo humano que la palabra, como tal, contiene. Trabaja el poeta con elementos ya estructurados por el espíritu, y aunque con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos.

»2. Todas las formas de la objetividad, o apariencias de los objetivo, son, con excepción del arte, productos de desubjetivación, tienden a formas espaciales y temporales puras: figuras, números, conceptos. Su objetividad quiere decir, ante todo, homogeneidad, descualificación de lo esencialmente cualitativo. Por eso, espacio y tiempo, límites del trabajo descualificador de lo sensible, son condiciones *sine qua non* de ellas, lógicamente previas o, como dice Kant, *a priori*. Sólo a este precio se consigue en la ciencia la objetividad, la ilusión del objeto, del ser que no es. El impulso hacia lo otro inasequible realiza un trabajo homogenizador, crea la sombra del ser. Pensar es, ahora, descualificar, homogenizar. La materia pensada se resuelve en átomos; el cambio substancial, en movimientos de partículas inmutables en el espacio. El ser ha quedado atrás; sigue siendo el ojo que mira, y más allá están el tiempo y el espacio vacíos, la pizarra negra, la pura nada. Quien piensa el ser puro, el ser como no es, piensa, en efecto, la pura nada; y quien piensa el tránsito del uno a la otra, piensa el puro devenir, tan huero como los elementos que lo integran. El pensamiento lógico sólo se da, en efecto, en el vacío sensible; y aunque es maravilloso este poder de inhibición del ser, de donde surge el palacio encantado de la lógica (la concepción mecánica del mundo, la crítica de Kant, la metafísica de Leibnitz, por no citar sino ejemplos ingentes), con todo, el ser no es *nunca pensado*; contra la sentencia clásica, el ser y el pensar (el pensar homogenizador) no coinciden, ni por casualidad.

Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos.

(Véase A. Machado.)

Pero el arte, y especialmente la poesía—añade Martín—, que adquiere tanta más importancia y responde a una necesidad tanto más imperiosa cuanto más ha avanzado el trabajo descualificador de la mente humana (esta importancia y esta necesidad son independientes del valor estético de las obras que en cada época se producen), no puede ser sino una actividad de sentido inverso al del pensamiento lógico. Ahora se trata (en poesía) de realizar nuevamente lo *desrealizado*; dicho de otro modo: una vez que el ser ha sido pensado como no es, es preciso pensarlo como es; urge devolverle su rica, inagotable heterogeneidad.

Este nuevo pensar, o pensar poético, es pensar cualificador. No es, ni mucho menos, un retorno al caos sensible de la animalidad; porque tiene sus normas, no menos rígidas que las del pensamiento homogenizador, aunque son muy otras. Este pensar se da entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos. «El *no ser* es ya pensado como *no ser* y arrojado, por ende, a la espuerta de la basura.» Quiere decir Martín que una vez que han sido convictas de oquedad las formas de lo objetivo, no sirven ya para pensar lo que es. Pensado el ser cualitativamente, con extensión infinita, sin mengua alguna de lo infinito de su comprensión, no hay dialéctica humana ni divina que realice ya el tránsito de su concepto al de su contrario, porque, entre otras cosas, su contrario no existe.

Necesita, pues, el pensar poético una nueva dialéctica, sin negaciones ni contrarios, que Abel Martín llama lírica y, otras veces, mágica, la lógica del cambio substancial o devenir inmóvil, del ser cambiando o el cambio siendo. Bajo esta idea, realmente paradójica y aparentemente absurda, está la más honda intuición que Abel Martín pretende haber alcanzado.

«Los eleáticos—dice Martín—no comprendieron que la única manera de probar la inmutabilidad del ser hubiera sido demostrar la realidad del movimiento, y que sus argumentos, en verdad sólidos, eran contraproducentes; que a los heraclitanos correspondía, a su vez, probar la irrealidad del movimiento para demostrar la mutabilidad del ser. Porque ¿cómo ocupará dos lugares distintos del espacio, en dos momentos sucesivos del tiempo, lo que *constantemente* cambia y no —¡cuidado!—para dejar de ser, sino para ser otra cosa? El cambio continuo es impensable como

movimiento, pues el movimiento implica persistencia del móvil en lugares distintos y en momentos sucesivos; y un cambio discontinuo, con intervalos y vacíos, que implican aniquilamiento del móvil, es impensable también. Del *no ser* al *ser* no hay tránsito posible, y la síntesis de ambos conceptos es inaceptable en toda lógica que pretenda ser, al par, ontología, porque no responde a realidad alguna.»

No obstante, Abel Martín sostiene que, sin incurrir en contradicción, se puede afirmar que es el concepto del *no ser* la creación específicamente humana; y a él dedica un soneto con el cual cierra la primera sección de *Los complementarios*:

AL GRAN CERO

Quando *el Ser que se es* hizo la nada
y reposó, que bien lo merecía,
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.

Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
Y el huevo universal alzó vacío,
ya sin color, desubstanciado y frío,
lleno de niebla ingrátida, en su mano.

Toma el cero integral, la hueca esfera,
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,

y es el milagro del *no ser* cumplido,
brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido.

En la teología de Abel Martín es Dios definido como el ser absoluto, y, por ende, nada que *sea* puede ser su obra. Dios, como creador y conservador del mundo, le parece a Abel Martín una concepción judaica, tan sacrílega como absurda. La nada, en cambio, es, en cierto modo, una creación divina, un milagro del ser, obrado por éste para pensarse en su totalidad. Dicho de otro modo: Dios regala al hombre el gran cero, la nada o cero integral, es decir, el cero integrado por todas las negaciones de cuanto es. Así, posee la

mente humana un concepto de totalidad, la suma de cuanto no es, que sirva lógicamente de límite y frontera a la totalidad de cuanto es.

Fiat umbra! Brotó el pensar humano.

Entiéndase: el pensar homogenizador—no el poético, que es ya pensamiento divino—; el pensar del mero bípedo racional, el que ni por casualidad puede coincidir con la pura heterogeneidad del ser; el pensar que necesita de la nada para pensar lo que es, porque, en realidad, lo piensa como *no siendo*.

Tras este soneto, no exento de énfasis, viene el *canto de frontera*, por soleares (cante hondo), *a la muerte, al silencio y al olvido*, que constituye la segunda sección del libro *Los complementarios*. La tercera sección lleva, a guisa de prólogo, los siguientes versos:

AL GRAN PLENO O CONCIENCIA INTEGRAL

Que en su estatua el alto Cero
—mármol frío,
ceño austero
y una mano en la mejilla—,
del gran remanso del río,
medite, eterno, en la orilla,
y haya gloria eternamente.
Y la lógica divina
que imagina,
pero nunca imagen miente
—no hay espejo; todo es fuente—,
diga: sea
cuanto es, y que se vea
cuanto ve. Quieto y activo
—mar y pez y anzuelo vivo,
todo el mar en cada gota,
todo pez en cada huevo,
todo nuevo—,
lance unánime su nota.
Todo cambia y todo queda,
piensa todo,

y es a modo,
 cuanto corre, de moneda,
 un sueño de mano en mano.
 Tiene amor rosa y ortiga,
 y la amapola y la espiga,
 le brotan del mismo grano.
 Armonía; ~~todo~~
 todo canta en pleno día.
 Borra las formas del cero,
 torna a ver, ~~todo~~
 brotando de su venero,
 las vivas aguas del ser.

CANCIONERO APOCRIFO

JUAN DE MAIREÑA,

poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Cantar. Nació en Sevilla (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909). Es autor de una *Vida de Abel Martín*, de un *Arte poética*, de una colección de poesías: *Coplas mecánicas*, y de un tratado de metafísica: *Los siete reversos*.

MAIREÑA A MARTÍN, MUERTO

Maestro, en tu lecho yaces,
 en paz con Ella o con El...
 (¿Quién sabe de últimas paces,
 don Abel?)

Si con Ella, bien colmada
 la medida,
 dice, quieta, en la almohada
 tu noble cabeza hundida.
 Si con El, que todo sea
 —donde sea—quieto y vivo,
 el ojo en superlativo,
 que mire, admire y se vea.

Del juglar meditativo
 quede el ínclito ideario
 para el alba que aun no ríe;
 y el muñeco estrafalario
 del retablo desafíe
 con su gesto al sol gregario.

Hiedra y pàrra. Las paredes
 de los huertos blancas son.
 Por calles de Sal-Si-Puedes
 brillan balcón y balcón.

Todavía, ¡oh don Abel!,
 vibra la campanería
 de la tarde, y un clavel
 te guarda Rosa-María.

Todavía
 se oyen entre los cipreses
 de tu huerto y laberinto
 de tus calles—eses y eses,
 trenzadas, de vino tinto—
 tus pasos; y el mazo suena
 que en la fragua de un instinto
 blande la razón serena.

De tu logos variopinto,
 nueva ratio,
 queda el ancla en agua y viento,
 buen cimientó
 de tu lírico palacio.

Y cuajado en piedra el fuego
 del amante
 (Amor bizco y Eros ciego)
 brilla al sol como diamante.

La composición continúa, algo enrevesada y difícil, con esa dificultad artificiosa del barroco conceptual, que el propio Mairena censura en su *Arte poética*. En las últimas estrofas, el sentimiento de piedad hacia el maestro parece enturbiarse con mezcla de ironía, rayana en sarcasmo. Y es

que toda nueva generación ama y odia a su precedente. El elogio incondicional rara vez es sincero. Lo del *logos vario-pinto* no es, sin duda, expresión demasiado feliz para significar la facultad creadora de aquellos *universales cualitativos* que persiguió Martín. Y más que incompreensión parece acusar—en Mairena—una cierta malevolencia, que le lleva al *sabotage* de las ideas del maestro. Lo del *amor bizco* tiene una cuádruple significación: anecdótica, lógica, estética y metafísica. Una honda explicación de ello se encuentra en la Vida de Abel Martín.

EL «ARTE POÉTICA» DE JUAN DE MAIRENA

Juan de Mairena se llama a sí mismo *el poeta del tiempo*. Sostenía Mairena que la poesía era un arte temporal—lo que ya habían dicho muchos antes que él—y que la temporalidad propia de la lírica sólo podía encontrarse en sus versos, plenamente expresada. Esta jactancia, un tanto provinciana, es propia del novato que llega al mundo de las letras dispuesto a escribir por todos—no para todos—y, en último término, contra todos. En su *Arte poética* no faltan párrafos violentos, en que Mairena se adelanta a decretar la estolidez de quienes pudieran sostener una tesis contraria a la suya. Los omitimos por vulgares, y pasamos a reproducir otros más modestos y de más substancia.

«Todas las artes—dice Juan de Mairena en la primera lección de su *Arte poética*—aspiran a productos permanentes, en realidad, a frutos intemporales. Las llamadas artes del tiempo, como la música y la poesía, no son excepción. El poeta pretende, en efecto, que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica.»

«Todos los medios de que se vale el poeta: cantidad, medida, acentuación, pausas, rima, las imágenes mismas, por su enunciación en serie, son elementos temporales. La temporalidad necesaria para que una estrofa tenga acusada la intención poética está al alcance de todo el mundo; se apren-

de en las más elementales Preceptivas. Pero una intensa y profunda impresión del tiempo sólo nos la dan muy contados poetas. En España, por ejemplo, la encontramos en don Jorge Manrique, en el Romancero, en Bécquer, rara vez en nuestros poetas del siglo de oro.»

«Veamos—dice Mairena—una estrofa de don Jorge Manrique:

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?

¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?

¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?

¿Qué se hizo aquel danzar,
aquellas ropas chapadas
que traían?»

«Si comparamos esta estrofa del gran lírico español—añade Mairena—con otra de nuestro barroco literario, en que se pretenda expresar un pensamiento análogo: la fugacidad del tiempo y lo efímero de la vida humana, por ejemplo: el soneto *A las flores*, que pone Calderón en boca de su Príncipe Constante, veremos claramente la diferencia que media entre la lírica y la lógica rimada.»

«Recordemos el soneto de Calderón:

Estas que fueron pompa y alegría,
despertando al albor de la mañana,
a la tarde serán lástima vana
durmiendo en brazos de la noche fría.

Este matiz que al cielo desafia,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana:
tanto se aprende en término de un día.

A florecer las rosas madrugaron,
y para envejecerse florecieron.
Cuna y sepulcro en un botón hallaron.

Tales los hombres sus fortunas vieron:
en un día nacieron y espiraron,
que, pasados los siglos, horas fueron.»

«Para alcanzar la finalidad intemporalizadora del arte, fuerza es reconocer que Calderón ha tomado un camino demasiado llano: el empleo de elementos de suyo intemporales. Conceptos e imágenes conceptuales—pensadas, no intuídas—están fuera del tiempo psíquico del poeta, del fluir de su propia conciencia. Al *panta rhei* de Heráclito sólo es excepción el pensamiento lógico. Conceptos e imágenes en función de conceptos—substantivos acompañados de adjetivos definidores, no cualificadores—tienen, por lo menos, esta pretensión: la de ser hoy lo que fueron ayer, y mañana lo que son hoy. El *albor de la mañana* vale para todos los amaneceres; la *noche fría*, en la intención del poeta, para todas las noches. Entre tales nociones definidas se establecen relaciones lógicas, no menos intemporales que ellas. Todo el encanto del soneto de Calderón—si alguno tiene—estriba en su corrección silogística. La poesía aquí no canta, razona, discurre en torno a unas cuantas definiciones. Es—como todo o casi todo nuestro barroco literario—escolástica rezagada.

»En la estrofa de Manrique nos encontramos en un clima espiritual muy otro, aunque para el somero análisis, que suele llamarse crítica literaria, la diferencia pase inadvertida. El poeta no comienza por asentar nociones que traducir en juicios analíticos, con los cuales construir razonamientos. El poeta no pretende saber nada; pregunta por damas, tocados, vestidos, olores, llamas, amantes... El ¿qué se hicieron?, el devenir en interrogante individualiza ya estas nociones genéricas, las coloca en el tiempo, en un pasado vivo, donde el poeta pretende intuir las, como objetos únicos, las rememora o evoca. No pueden ser ya cualesquiera damas, tocados, fragancias y vestidos, sino aquellos que, estampados en la placa del tiempo, conmueven—¡todavía!—el corazón del poeta. Y *aquel trovar*, y *el danzar aquel*—aquéllos y no otros—¿qué se hicieron?, insiste en preguntar el poeta, hasta llegar a la maravilla de la estrofa: *aquellas ropas*

chapadas, vistas en los giros de una danza, las que traían los caballeros de Aragón—o quienes fueren—, y que surgen ahora en el recuerdo, como escapadas de un sueño, actualizando, materializando casi el pasado, en una trivial anécdota indumentaria. Terminada la estrofa, queda toda ella vibrando en nuestra memoria como una melodía única, que no podrá repetirse ni imitarse, porque para ello sería preciso haberla vivido. La emoción del tiempo es todo en la estrofa de don Jorge; nada, o casi nada, en el soneto de Calderón. La diferencia es más profunda de lo que a primera vista parece. Ella sola explica por qué en don Jorge la lírica tiene todavía un porvenir, y en Calderón—nuestro gran barroco—un pasado abolido, definitivamente muerto.»

Se extiende después Mairena en consideraciones sobre el barroco literario español. Para Mairena—conviene advertirlo—, el concepto de lo barroco dista mucho del que han puesto de moda los alemanes en nuestros días, y que—dicho de paso—bien pudiera ser falso, aunque nuestra crítica lo acepte, como siempre, sin crítica, por venir de fuera.

«En poesía se define—habla Mairena—como un tránsito de lo vivo a lo artificial, de lo intuitivo a lo conceptual, de la temporalidad psíquica al plano intemporal de la lógica, como un *piétinement sur place* del pensamiento que, incapaz de avanzar sobre intuiciones—en ninguno de los sentidos de esta palabra—, vuelve sobre sí mismo, y gira y deambula en torno a lo definido, creando enmarañados laberintos verbales; un metaforismo conceptual, ejercicio superfluo y pedante del pensar y del sentir, que pretende asombrar por lo difícil, y cuya oquedad no advierten los papanatas.»

El párrafo es violento, acaso injusto. Encierra, no obstante, alguna verdad. Porque Mairena vió claramente que el tan decantado dinamismo de lo barroco es más aparente que real, y más que la expresión de una fuerza actuante, el gesto hinchado que sobrevive a un esfuerzo extinguido.

Acaso puede argüirse a Mairena que, bajo la denominación de barroco literario, comprende la corriente culterana y la conceptista, sin hacer de ambas suficiente distinción. Mairena, sin embargo, no las confunde, sino que las ataca en su raíz común. Fiel a su maestro Abel Martín, Mairena no ve en las formas literarias sino contornos más o menos momentáneos de una materia en perpetuo cambio, y sostiene que es esta materia, este contenido, lo que, en primer término, con-

viene analizar. ¿En qué zona del espíritu del poeta ha sido engendrado el poema, y qué es lo que predominantemente contiene? Sigue un criterio opuesto al de la crítica de su tiempo, que sólo veía en las formas literarias moldes rígidos para rellenos de un mazacote cualquiera, y cuyo contenido, por ende, no interesa. Culteranismo y conceptismo son, pues, para Mairena dos expresiones de una misma oquedad y cuya concomitancia se explica por un creciente empobrecimiento del alma española. La misma inopia de instituciones que, incapaz de elevarse a las ideas, lleva al pensamiento conceptista, y de éste a la pura agudeza verbal, crea la metáfora culterana, no menos conceptual que el concepto conceptista, la seca y árida tropología gongorina, arduo trasiego de imágenes genéricas, en el fondo puras definiciones, a un ejercicio de mera lógica, que sólo una crítica inepta o un gusto depravado puede confundir con la poesía.

«Claro es—añade Mairena, en previsión de fáciles objeciones—que el talento poético de Góngora y el robusto ingenio de Quevedo, Gracián o Calderón son tan patentes como la ininidad estética del culteranismo y el conceptismo.»

El barroco literario español, según Mairena, se caracteriza:

1.º *Por una gran pobreza de intuición.*—¿En qué sentido? En el sentido de experiencia externa o contacto directo con el mundo sensible; en el sentido de experiencia interna o contacto con lo inmediato psíquico, estados únicos de conciencia; en el sentido teórico de enfrentamiento con las ideas, esencias, leyes y valores como objetos de visión mental; y en el resto de las acepciones de esta palabra. «Las imágenes del barroco expresan, disfrazan o decoran conceptos, pero no contienen intuiciones.» «Con ellas—dice Mairena—se discurre o razona, aunque superflua y mecánicamente, pero de ningún modo se canta. Porque se puede razonar, en efecto, por medio de conceptos escuetamente lógicos, por medio de conceptos matemáticos—números y figuras—o por medio de imágenes, sin que el acto de razonar, discurrir entre lo definido, deje de ser el mismo: una función homogenizadora del entendimiento que persigue igualdades—reales o convenidas—, eliminando diferencias. El empleo de imágenes, más o menos coruscantes, no puede nunca trocar una función esencialmente lógica en función estética, de sensibilidad. Si la lírica barroca, consecuente consigo misma, llegase a su realización perfecta, nos daría un álgebra de imágenes, fá-

cilmente abarcable en un tratado al alcance de los estudiosos, y que tendría el mismo valor estético del álgebra propiamente dicha, es decir, un valor estéticamente nulo.»

2.º *Por su culto a lo artificioso y desdeño de lo natural.*—«En las épocas en que el arte es realmente creador—dice Mairena—no vuelve nunca la espalda a la naturaleza, y entiendo por naturaleza todo lo que aún no es arte, incluyendo en ello el propio corazón del poeta. Porque si el artista ha de crear, y no a la manera del dios bíblico, necesita una materia que informar o transformar, que no ha de ser—¡claro está!—el arte mismo. Porque existe, en verdad, una forma de apatía estética, que pretende substituir el arte por la naturaleza misma, se deduce, groserísimamente, que el artista puede ser creador prescindiendo de ella. Esa abeja que liba en la miel y no en las flores, es más ajena a toda labor creadora que el humilde arrimador de documentos reales, o que el consabido espejo de lo real, que pretende darnos por arte la innecesaria réplica de cuanto no lo es.»

3.º *Por su carencia de temporalidad.*—En su análisis del verso barroco, señala Mairena la preponderancia del sustantivo y su adjetivo definidor sobre las formas temporales del verbo; el empleo de la rima con carácter más ornamental que melódico y el total olvido de su valor mnemónico.

«La rima—dice Mairena—es el encuentro, más o menos reiterado, de un sonido con el recuerdo de otro. Su monotonía es más aparente que real, porque son elementos distintos, acaso heterogéneos, sensación y recuerdo, los que en la rima se conjugan; con ellos estamos dentro y fuera de nosotros mismos. Es la rima un buen artificio, aunque no el único, para poner la palabra en el tiempo. Pero cuando la rima se complica con excesivos entrecruzamientos y se distancia, hasta tal punto que ya no se conjugan sensación y recuerdo, porque el recuerdo se ha extinguido cuando la sensación se repite, la rima es entonces un artificio superfluo. Y los que suprimen la rima—esa tardía invención de la métrica—, juzgándola innecesaria, suelen olvidar que lo esencial en ella es su función temporal, y que su ausencia les obliga a buscar algo que la substituya; que la poesía lleva muchos siglos cabalgando sobre asonancias y consonancias, no por capricho de la incultura medieval, sino porque el sentimiento del tiempo, que algunos llaman impropriamente sensación de tiempo, no contiene otros elementos que los

señalados en la rima: sensación y recuerdo. Mas en el verso barroco la rima tiene, en efecto, un carácter ornamental. Su primitiva misión de conjugar sensación y recuerdo, para crear así la emoción del tiempo, queda olvidada. Y es que el verso barroco, culterano o conceptista, no contiene elementos temporales, puesto que conceptos e imágenes conceptuales son—habla siempre Mairena—esencialmente ácronos.»

4.º *Por su culto a lo difícil artificial y su ignorancia de las dificultades reales.*—La dificultad no tiene por sí misma valor estético, ni de ninguna otra clase—dice Mairena—. Se aplaude con razón el acto de atacarla y vencerla; pero no es lícito crearla artificialmente para ufanarse de ella. Lo clásico, en verdad, es vencerla, eliminarla; lo barroco, exhibirla. Para el pensamiento barroco, esencialmente plebeyo, lo difícil es siempre precioso: un soneto valdrá más que una copla en asonante, y el acto de engendrar un chico, menos que el de romper un adoquín con los dientes.

5.º *Por su culto a la expresión indirecta, perifrástica, como si ella tuviera por sí misma un valor estético.*—Porque no existe perfecta conmensurabilidad—dice Mairena—entre el sentir y el hablar, el poeta ha acudido siempre a formas indirectas de expresión, que pretenden ser las que directamente expresen lo inefable. Es la manera más sencilla, más recta y más inmediata de rendir lo intuído en cada momento psíquico lo que el poeta busca, porque todo lo demás tiene formas adecuadas de expresión en el lenguaje conceptual. Para ello acude siempre a imágenes singulares, o singularizadas, es decir, a imágenes que no puedan encerrar conceptos, sino intuiciones, entre las cuales establece relaciones capaces de crear a la postre nuevos conceptos. El poeta barroco, que ha visto el problema precisamente al revés, emplea las imágenes para adornar y disfrazar conceptos, y confunde la metáfora esencialmente poética con el eufemismo de negro catedrático. *El oro cano*, *el pino cuadrado*, *la flecha alada*, *el áspid de metal*, son, en efecto, maneras bien estúpidas de aludir a la plata, a la mesa, a la flecha y a la pistola.

6.º *Por su carencia de gracia.*—«La tensión barroca—dice Meirena—, con su fría vehemencia, su aparato de fuerza y falso dinamismo, su torcer y desmesurar arbitrarios—sintaxis hiperbática e imagería hiperbólica—, con su empeño de desnaturalizar una lengua viva para ajustarla bárbaramente a los esquemas más complicados de una lengua muerta,

con su hinchazón y amaneramiento y superfluo artificio, podrá, en horas de agotamiento o perversión del gusto, producir un efecto que, mal analizado, se parezca a una emoción estética. Pero hay algo a que el barroco ha de renunciar, pues ni la mera apariencia le es dado contrahacer: la calidad de lo gracioso, que sólo se produce cuando el arte, de puro maestro, llega al olvido de sí mismo, y a hacerse perdonar su necesario apartamiento de la Naturaleza.»

7.º *Por su culto supersticioso a lo aristocrático.*—Hablando de Góngora, dice Juan de Mairena: «Cuanto hay en él apoyado en *folklore* tiende a ser, más que lo popular (tan finamente captado por Lope), lo apicarado y grosero. Sin embargo, lo verdaderamente plebeyo de Góngora es el gongorismo. Enfrente de Lope, tan íntegramente español como hombre de la corte, Góngora será siempre un pobre cura provinciano.» Y en verdad que la «obsesión de lo distinguido y aristocrático no ha producido en arte más que ñoñeces». «El vulgo en arte, es decir, el vulgo a que suele aludir el artista, es, en cierto modo, una invención de los pedantes, mejor diré: un ente de ficción que el pedante fabrica con su propia substancia.» «Ningún espíritu creador —añade Mairena— en sus momentos realmente creadores pudo pensar más que en el hombre, en el hombre esencial que ve en sí mismo, y que supone en su vecino. Que existe una masa desatenta, incomprensiva, ignorante, ruda, el artista no lo ha ignorado nunca. Pero, una de dos: o la obra del artista alcanza y penetra, en más o en menos, a esa misma masa bárbara, que deja de ser vulgo *ipso facto* para convertirse en público de arte, o encuentra en ella una completa impermeabilidad, una total indiferencia. En este caso, el vulgo propiamente dicho no guarda ya relación alguna con la obra de arte y no puede ser objeto de obsesión para el artista. Pero el vulgo del culterano, del preciosista, del pedante, es una masa de papanatas, a la cual se asigna una función positiva: la de rendir al artista un tributo de asombro y de admiración incomprensiva.»

En suma, Mairena no se chupa el dedo en su análisis del barroco literario español. Más adelante añade—en previsión de fáciles objeciones—que él no ignora cómo en toda época, de apogeo o decadencia, ascendente o declinante, lo que se produce es lo único que puede producirse, y que aun las más potentes perversiones del gusto, cuando son realmente

actuales, tendrán siempre una sutil abogacía que defiende su mayores desatinos. Y en verdad que esa abogacía no defiende, en el fondo, ni tales perversiones ni tales desatinos, sino a un espíritu incapaz de producir otra cosa. Lo más inepto contra el culteranismo lo hizo Quevedo, publicando los versos de fray Luis de León. Fray Luis de León fué todavía un poeta, pero el sentimiento místico que alcanzó en él una admirable expresión de remanso, distaba ya tanto de Góngora como de Quevedo, era precisamente lo que ya no podía cantar, algo definitivamente muerto a manos del espíritu jesuítico imperante.

LA METAFÍSICA DE JUAN DE MAIRENA

«Todo poeta—dice Juan de Mairena—supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya—implícita—; claro está—nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos» (*Los siete reversos*, pág. 192). Digamos algunas palabras sobre la metafísica de Juan de Mairena.

Su punto de partida está en un pensamiento de su maestro Abel Martín. Dios no es el creador del mundo, sino el ser absoluto, único y real, más allá del cual nada es. No hay problema genético de lo que es. El mundo es sólo un aspecto de la divinidad; de ningún modo una creación divina. Siendo el mundo real, y la realidad única y divina, hablar de una creación del mundo equivaldría a suponer que Dios se creaba a sí mismo. Tampoco el ser, la divinidad, plantea ningún problema metafísico. Cuanto es aparece; cuanto aparece, es. Todo el trabajo de la ciencia—que Mairena admira y venera—consiste en descubrir nuevas apariencias; es decir, nuevas apariencias del ser; de ningún modo nos suministra razón alguna esencial para distinguir entre lo real y lo aparente. Si el trabajo de la ciencia es infinito y nunca puede llegar a un término, no es porque busque una realidad que huye y se oculta tras una apariencia, sino porque la real es una apariencia infinita, una constante e inagotable posibilidad de aparecer.

No hay, pues, problema del ser, de lo que aparece. Sólo lo

que no es, lo que no aparece, puede constituir problema. Pero este problema no interesa tanto al poeta como al filósofo propiamente dicho. Para el poeta, el *no ser* es la creación divina, el milagro del *ser que se es*, el *fiat umbra* a que Martín alude en su soneto inmortal al *Gran cero*, la palabra divina que al poeta asombra y cuya significación debe explicar el filósofo.

Borraste el ser; quedó la nada pura.
Muéstrame, ¡oh Dios!, la portentosa mano
que hizo la sombra: la pizarra oscura
donde se escribe el pensamiento humano.

(Abel Martín. *Los complementarios.*)

O como más tarde dijo Mairena, glosando a Martín:

Dijo Dios: brote la nada.
Y alzó la mano derecha,
hasta ocultar su mirada.
Y quedó la nada hecha.

Así simboliza Mairena, siguiendo a Martín, la creación divina, por un acto negativo de la divinidad, por un voluntario cegar del *gran ojo*, que todo lo ve al verse a sí mismo.

Se preguntará: ¿cómo, si no hay problema de lo que es, puesto que lo aparente y lo real son una y la misma cosa, o, dicho de otro modo, es lo real la suma de las apariciones del ser, puede haber una metafísica? A esta objeción respondía Mairena: «Precisamente la desproblematización del ser, que postula la absoluta realidad de lo aparente, pone *ipso facto* sobre el tapete el problema del *no ser*, y éste es el tema de toda futura metafísica.» Es decir, que la metafísica de Mairena será la *ciencia del no ser*, de la absoluta irrealidad, o, como decía Martín, de las varias formas del cero. Esta metafísica es *ciencia de lo creado*, de la obra divina, de la pura nada, a la cual se llega por análisis de conceptos; sólo contiene, como la metafísica de escuela, pensamiento puro; pero se diferencia de ella en que no pretende definir al ser (no es, pues, ontología), sino a su contrario. Y le cuadra, en verdad, el nombre de metafísica: ciencia de lo que está más allá del ser, es decir, más allá de la física.

Los siete reversos es el tratado filosófico en que Mairena pretende enseñarnos los siete caminos por donde puede el hombre llegar a comprender la obra divina: la pura nada. Partiendo del pensamiento mágico de Abel Martín, *de la esencial heterogeneidad del ser, de la inmanente otredad del ser que se es, de la substancia única, quieta y en perpetuo cambio, de la conciencia integral, o gran ojo...*, etc., etc.; es decir, del pensamiento poético, que acepta como principio evidente la realidad de todo contenido de conciencia, intenta Mairena la génesis del pensamiento lógico, de las formas homogéneas del pensar: la pura substancia, el puro espacio, el puro tiempo, el puro movimiento, el puro reposo, el puro *ser que no es y la pura nada*.

El libro es extenso, contiene cerca de 500 páginas, en cuarto mayor. No fué leído en su tiempo. Ni aun lo cita Menéndez y Pelayo en su Índice expurgatorio del pensamiento español. Su lectura, sin embargo, debe recomendarse a los estudiosos. Su análisis detallado nos apartaría mucho del poeta. Quede para otra ocasión y volvamos ahora a las poesías de Juan de Mairena.

Sostenía Mairena que sus *Coplas mecánicas* no eran realmente suyas, sino de la *Máquina de trovar*, de Jorge Meneses. Es decir, que Mairena había imaginado un poeta, el cual, a su vez, había inventado un aparato, cuyas eran las coplas que daba a la estampa.

Diálogo entre *Juan de Mairena* y *Jorge Meneses*.

Mairena.—¿Qué augura usted, amigo Meneses, del porvenir de la lírica?

Meneses.—Pronto el poeta no tendrá más recursos que enfundar su lira y dedicarse a otra cosa.

Mairena.—¿Piensa usted?...

Meneses.—Me refiero al poeta lírico. El sentimiento individual, mejor diré: el polo individual del sentimiento, que está en el corazón de cada hombre, empieza a no interesar, y cada día interesará menos. La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la

propiedad privada. El poeta exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus coches, sus caballos y sus queridas. El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico. La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra *psique*, que es la del sentimiento; no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón en general, que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales, o que pretenden serlo. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado; tal es el fin de la sentimentalidad romántica. En suma, no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero *pathos* no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario—ha dicho no sé quién, acaso Pero Grullo—no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otros, con otros... ¿por qué no con todos?

Mairena.—¡Con todos! ¡Cuidado, Meneses!

Meneses.—Sí, comprendo. Usted, como buen burgués, tiene la superstición de lo selecto, que es la más plebeya de todas. Es usted un cursi.

Mairena.—Gracias.

Meneses.—Le parece a usted que sentir con todos es convertirse en multitud, en masa anónima. Es precisamente lo contrario. Pero no divaguemos. Hay una crisis sentimental que afectará a la lírica, y cuyas causas son muy complejas. El poeta pretende cantarse a sí mismo, porque no encuentra temas de comunión cordial, de verdadero sentimiento. Con la ruina de la ideología romántica toda una sentimentalidad, concomitantemente, se viene abajo. Es muy difícil que una nueva generación siga escuchando nuestras canciones. Porque lo que a usted le pasa, en el rincón de su sentir, que empieza a no ser comunicable, acabará por no ser nada. Una nueva poesía supone una nueva sentimentalidad, y ésta, a su vez, nuevos valores. Un himno patriótico nos conmueve a condición de que la patria

sea para nosotros algo valioso; en caso contrario, ese himno nos parecerá vacío, falso, trivial o ramplón. Comenzamos a diputar insinceros a los románticos, declamatorios, hombres que simulan sentimientos que acaso no experimentaban. Somos injustos. No es que ellos no sintieran, es, más bien, que nosotros no podemos sentir con ellos. No sé si esto lo comprende usted bien, amigo Mairena.

Mairena.—Sí, lo comprendo. Pero usted, ¿no cree en una posible lírica intelectual?

Meneses.—Me parece tan absurda como una geometría sentimental o un álgebra emotiva. Tal vez sea ésta la hazaña de los epigonos del simbolismo francés. Ya Mallarmé llevaba el negro catedrático capaz de intentarla. Pero este camino no lleva a ninguna parte.

Mairena.—¿Qué hacer, Meneses?

Meneses.—Esperar a los nuevos valores. Entre tanto, como pasatiempo, simple juguete, yo pongo en marcha mi arístion poético o *máquina de trovar*. Mi modesto aparato no pretende substituir ni suplantar al poeta (aunque puede con ventaja suplir al maestro de retórica), sino registrar de una manera objetiva el estado emotivo, sentimental de un grupo humano, más o menos nutrido, como un termómetro registra la temperatura o un barómetro la presión atmosférica.

Mairena.—¿Cuantitativamente?

Meneses.—No. Mi artificio no registra en cifras, no traduce a lenguaje cuantitativo la lírica ambiente, sino que nos da su expresión objetiva, completamente desindividualizada, en un soneto, madrigal, jácara o letrilla que el aparato compone y recita con asombro y aplauso de la concurrencia. La canción que el aparato produce la reconocen por suya todos cuantos la escuchan, aunque ninguno, en verdad, hubiera sido capaz de componerla. Es la canción del grupo humano, ante el cual el aparato funciona. Por ejemplo, en una reunión de borrachos, aficionados al cante hondo, que corren una juerga de hombres solos, a la manera andaluza, un tanto sombría, el aparato registra la emoción dominante y la traduce en cuatro versos esenciales, que son su equivalente lírico. En una asamblea política, o de militares, o de usureros, o de profesores, o de *sportmen*, produce otra canción, no menos esencial. Lo que nunca nos da el aparato es la canción individual, aunque

el individuo esté caracterizado muy enérgicamente; por ejemplo: *la canción del verdugo*. Nos da, en cambio, si se quiere, la canción de los aficionados a ejecuciones capitales, etc., etc.

Mairena.—¿Y en qué consiste el mecanismo de ese Aristón poético o máquina de cantar?

Meneses.—Es muy complicado, y, sin auxilio gráfico, sería difícil de explicar. Además, es mi secreto. Bástele a usted, por ahora, conocer su función.

Mairena.—¿Y su manejo?

Meneses.—Su manejo es más sencillo que el de una máquina de escribir. Esta especie de piano-fonógrafo tiene un teclado dividido en tres sectores: el positivo, el negativo y el hipotético. Sus fonogramas no son letras, sino palabras. La concurrencia ante la cual funciona el aparato elige, por mayoría de votos, el sustantivo que, en el momento de la experiencia, considera más esencial, por ejemplo: *hombre* y su correlato lógico, biológico, emotivo, etc.; por ejemplo: *mujer*. El verbo siempre en función en las tres zonas del aparato, salvo el caso de substitución por voluntad del manipulador, es el verbo objetivador, el verbo *ser*, en sus tres formas: *ser*, *no ser*, *poder ser*, o bien, *es*, *no es*, *puede ser*, es decir, el verbo en sus formas positiva u ontológica, negativa o divina, e hipotética o humana.

Ya contiene, pues, el aparato elementos muy esenciales para una copla: *es hombre*, *no es hombre*, *puede ser hombre*, *es mujer*, etc., etc. Los vocablos lógicamente rimados son *hombre* y *mujer*; los de la rima propiamente dicha: *mujer* y *(puede) ser*. Sólo el sustantivo *hombre* queda huérfano de rimas sonoras. El manipulador elige el fonograma lógicamente más afín, entre los consonantes a *hombre*, es decir, *nombre*. Con estos ingredientes el manipulador intenta una o varias coplas, procediendo por tanteos, en colaboración con su público. Y comienza así:

Dicen (el sujeto suele ser un impersonal) *que el hombre no es hombre*.

Esta proposición esencialmente contradictoria la da mecánicamente el tránsito del sustantivo *hombre* de la primera a la segunda zona del aparato. Mi artificio no es, como el de Lulio, máquina de pensar, sino de anotar experiencias vitales, anhelos, sentimientos, y sus contradicciones no pue-

den resolverse lógica, sino psicológicamente. Por esta vía ha de resolverla el manipulador, y con los solos elementos de que aún dispone: *nombre* y *mujer*. Y es ahora el sustantivo *nombre* el que entra en función. El manipulador ha de colocarlo en la relación más esencial con *hombre* y *mujer*, que puede ser una de estas dos: *el nombre de un hombre* pronunciado por *una mujer*, o *el nombre de una mujer* pronunciado por *un hombre*. Tenemos ya el esquema de dos coplas posibles para expresar un sentimiento elementalísimo en una tertulia masculina: el sentimiento de la ausencia de la mujer, que nos da la razón psicológica que explica la contradicción lógica del verso inicial. El hombre no es hombre (lo es insuficientemente) para un grupo humano que defina la hombría en función del sexo, bien por carencia de un nombre de mujer, el de la amada, que cada hombre pueda pronunciar, bien por ausencia de mujer en cuyos labios suene el nombre de cada hombre.

Para abreviar, pongamos que el arístón nos da esta copla:

Dicen que el hombre no es hombre
mientras que no oye su nombre
de labios de una mujer.
Puede ser.

Este *puede ser* no es ripio, aditamento inútil o parte muerta de la copla. Está en la zona tercera del teclado, y el manipulador pudo omitirlo. Pero lo hace sonar, a instancias de la concurrencia, que encuentra en él la expresión de su propio sentir, tras un momento de reflexión autoinspectiva. Producida la copla, puede cantarse en coro.

En el prólogo a sus *Coplas mecánicas* hace Mairena el elogio del artificio de Meneses. Según Mairena, el arístón poético es un medio, entre otros, de racionalizar la lírica, sin incurrir en el barroco conceptual. La sentencia, reflexión o aforismo que sus coplas contienen van necesariamente adheridos a una emoción humana. El poeta, inventor y manipulador del artificio mecánico, es un investigador y colector de sentimientos elementales, un *folklorista*, a su manera, y un creador impasible de canciones populares, sin incurrir nunca en el *pastiche* de lo popular. Prescinde de su propio sentir, pero anota el de su prójimo y lo reconoce

en sí mismo como sentir humano (cuando lo advierte objetivado en su aparato), como expresión exacta del ambiente cordial que le rodea. Su aparato no ripia ni pedantea, y aun puede ser fecundo en sorpresas, registrar fenómenos emotivos extraños. Claro está que su valor, como el de otros inventos mecánicos, es más didáctico y pedagógico que estético. La Máquina de Trovar, en suma, puede entretener a las masas e iniciarlas en la expresión de su propio sentir, mientras llegan los nuevos poetas, los cantores de una nueva sentimentalidad.

ULTIMAS LAMENTACIONES DE ABEL MARTIN

(CANCIONERO APÓCRIFO)

Hoy, con la primavera,
soñé que un fino cuerpo me seguía
cual dócil sombra. Era
mi cuerpo juvenil, el que subía
de tres en tres peldaños la escalera.

—Hola, galgo de ayer. (Su luz de acuario
trocaba el hondo espejo
por agria luz sobre un rincón de osario.)

—¿Tú, conmigo, rapaz?

—Contigo, viejo.

Soñé la galería
al huerto de ciprés y limonero;
tibias palomas en la piedra fría,
en el cielo de añil rojo pandero,
y en la mágica angustia de la infancia
la vigilia del ángel más austero.

La ausencia y la distancia
volví a soñar con túnicas de aurora;
firme en el arco tenso la saeta
del mañana, la vista aterradora
de la llama prendida en la espoleta
de su granada.

¡Oh Tiempo, oh Todavía
preñado de inminencias,

tú me acompañas en la senda fría,
tejedor de esperanzas e impacencias!

★

¡El tiempo y sus banderas desplegadas!
(¿Yo, capitán? Mas yo no voy contigo.)
¡Hacia lejanas torres soleadas
el perdurable asalto por castigo!

★

Hoy, como un día, en la ancha mar violeta
hunde el sueño su pétrea escalinata,
y hace camino la infantil goleta,
y le salta el delfín de bronce y plata.

La hazaña y la aventura
cercando un corazón entelerido...
Montes de piedra dura
—eco y eco—mi voz han repetido.

¡Oh, descansar en el azul del día
como descansa el águila en el viento,
sobre la sierra fría,
segura de sus alas y su aliento!

La augusta confianza
a ti, Naturaleza, y paz te pido,
mi tregua de temor y de esperanza,
un grano de alegría, un mar de olvido...

S I E S T A

EN MEMORIA DE ABEL MARTIN

Mientras traza su curva el pez de fuego,
junto al ciprés, bajo el supremo añil,
y vuela en blanca piedra el niño ciego,
y en el olmo la copla de marfil

de la verde cigarra late y suena,
honremos al Señor
—la negra estampa de su mano buena—
que ha dictado el silencio en el clamor.

Al Dios de la distancia y de la ausencia,
del áncora en la mar, la plena mar...
El nos libra del mundo—omnipresencia—,
nos abre senda para caminar.

Con la copla de sombra bien colmada,
con este nunca lleno corazón,
honremos al Señor que hizo la nada
y ha esculpido en la fe nuestra razón.

A LA MANERA DE JUAN DE MAIRENA

APUNTES PARA UNA GEOGRAFÍA EMOTIVA DE ESPAÑA

I

¡Torreperogil!
¡Quién fuera una torre, torre del campo
del Guadalquivir!

II

Sol en los montes de Baza.
Mágina y su nube negra.
En el Aznaitín afila
su cuchillo la tormenta.

III

En Garciez
hay más sed que agua;
en Jimena, más agua que sed.

IV

¡Qué bien los nombres ponía
quien puso Sierra Morena
a esta serranía!

V

En Alicún se cantaba:
«Si la luna sale,
mejor entre los olivos
que en los espartales.»

VI

Y en la Sierra de Quesada:
«Vivo en pecado mortal:
No te debiera querer;
por eso te quiero más.»

VII

Tiene una boca de fuego
y una cintura de azogue.
Nadie la bese.
Nadie la toque.

Cuando el látigo del viento
suenan en el campo: ¡amapola!
(como llama que se apaga
o beso que no se logra)
su nombre pasa y se olvida.
Por eso nadie la nombra.

Lejos, por los espartales,
más allá de los olivos,
hacia las adelfas
y los tarayes del río,
con esta luna de la madrugada,
¡amazona gentil del campo frío!...

(ABEL MARTÍN)

LOS COMPLEMENTARIOS

(CANCIONERO APÓCRIFO)

RECUERDOS DE SUEÑO, FIEBRE Y DUERMIVELA

I

Esta maldita fiebre
que todo me lo enreda,
siempre diciendo: ¡claro!
Dormido estás: despierta.
¡Masón, masón!

Las torres
bailando están en rueda.
Los gorriones pían
bajo la lluvia fresca.
¡Oh, claro, claro, claro!
Dormir es cosa vieja,
y el toro de la noche
bufando está a la puerta.
A tu ventana llego
con una rosa nueva,
con una estrella roja
y la garganta seca.
¡Oh, claro, claro, claro!
¿Velones? En Lucena.
¿Cuál de las tres? Son una
Lucía, Inés, Carmela;
y el limonero baila
con la encinilla negra.
¡Oh, claro, claro, claro!
Dormido estás. Alerta.
Mili, mili, en el viento;
glu-glu, glu-glu, en la arena.
Los tímpanos del alba,
¡qué bien repiquetean!
¡Oh, claro, claro, claro!

II

En la desnuda tierra...

III

Era la tierra desnuda,
y un frío viento, de cara,
con nieve menuda.

Me eché a caminar
por un encinar de sombra:
la sombra de un encinar.

El sol las nubes rompía
con sus trompetas de plata.
La nieve ya no caía.

La vi un momento asomar
en las torres del olvido.
Quise y no pude gritar.

IV

¡Oh, claro, claro, claro!
Ya están los centinelas
alertos. ¡Y esta fiebre
que todo me lo enreda!...
Pero a un hidalgo no
se ahorca; se degüella,
señor verdugo. ¿Duermes?
Masón, masón, despierta.
Nudillos infantiles
y voces de muñecas.

¡Tan-tan! ¿Quién llama, di?
—¿Se ahorca a un inocente
en esta casa?

—Aquí
se ahorca, simplemente.

¡Qué vozarrón! Remacha
el clavo en la madera.
Con esta fiebre... ¡Chito!
Ya hay público a la puerta.
La solución más linda
del último problema.
Vayan pasando, pasen;
que nadie quede fuera.

—¡Sambenitado, a un lado!
—¿Eso será por mí?
¿Soy yo el sambenitado,
señor verdugo?
—Sí.

¡Oh, claro, claro, claro!
Se da trato de cuerda,
que es lo infantil, y el trompo
de música resuena.
Pero la guillotina,
una mañana fresca...
Mejor el palo seco,
y su corbata hecha.
—¿Guitarras? No se estilan.
Fagotes y cornetas,
y el gallo de la aurora,
si quiere. ¿La reventa
la hacen los curas? ¡Claro!
¡¡Sambenitón, despierta!!!

V

Con esta bendita fiebre
la luna empieza a tocar
su pandereta; y danzar
quiere, a la luna, la liebre.
De encinar en encinar
saltan la alondra y el día.
En la mañana serena
hay un latir de jauría,
que por los montes resuena.
Duerme. ¡Alegría! ¡Alegría!

VI

Junto al agua fría,
 en la senda clara,
 sombra dará algún día
 ese arbolillo en que nadie repara.
 Un fuste blanco y cuatro verdes hojas
 que, por abril, le cuelga primavera,
 y arrastra el viento de noviembre, rojas.
 Su fruto, sólo un niño lo mordiera.
 Su flor, nadie la vió. ¿Cuándo florece?
 Ese arbolillo crece
 no más que para el ave de una cita,
 que es alma—canto y plumas—de un instante,
 un pajarillo azul y petulante
 que a la hora de la tarde lo visita.

VII

¡Qué fácil es volar, qué facil es!
 Todo consiste en no dejar que el suelo
 se acerque a nuestros pies.
 Valiente hazaña, ¡el vuelo!, ¡el vuelo!, ¡el vuelo!

VIII

¡Volar sin alas donde todo es cielo!
 Anota este jocundo
 pensamiento: Parar, parar el mundo
 entre las puntas de los pies,
 y luego darle cuerda del revés,
 para verlo girar en el vacío,
 coloradito y frío,
 y callado—no hay música sin viento—.
 ¡Claro, claro! ¡Poeta y cornetín
 son de tan corto aliento!...
 Sólo el silencio y Dios cantan sin fin.

IX

Pero caer de cabeza,
en esta noche sin luna,
en medio de esta melaza,
junto a la negra laguna...

—¿Tú eres Caronte, el fúnebre barquero?
Esa barba limosa...

—¿Y tú, bergante?

—Un fúnebre aspirante
de tu negra barcaza a pasajero,
que al lago irrebogable se aproxima.

—¿Razón?

—La ignoro. Ahorcóme un peluquero.

—(Todos pierden memoria en este clima.)

¿Delito?

—No recuerdo.

—¿Ida, no más?

—¿Hay vuelta?

—Sí.

—Pues ida y vuelta, ¡claro!

—Sí, claro... y no tan claro: eso es muy caro.

Aguarda un momentín, y embarcarás.

X

¡Bajar a los infiernos como el Dante!
¡Llevar por compañero
a un poeta con nombre de lucero!
¡Y este fulgor violeta en el diamante!
Dejad toda esperanza... Usted, primero.
¡Oh, nunca, nunca, nunca! Usted delante.

Palacios de mármol, jardín con cipreses,
naranjos redondos y palmas esbeltas.
Vueltas y revueltas,
eses y más eses.
«Calle del Recuerdo.» Ya otra vez pasamos
por ella. «Glorieta de la Blanca Sor».
«Puerta de la Luna». Por aquí ya entramos.

«Calle del Olvido». Pero ¿adónde vamos por estas malditas andurrias, señor?

—Pronto te cansas, poeta.

—«Travesía del Amor»...

¡y otra vez la «Plazoleta del Desengaño Mayor!»...

XI

—Es ella... Triste y severa.
Di, más bien, indiferente
como figura de cera.

—Es ella... Mira y no mira.
—Pon el oído en su pecho
y, luego, dile: respira.

—No alcanzo hasta el mirador.
—Háblale.
~~En la vida~~ Si tú quisieras...
—Mas alto.

—Darme esa flor.
¿No me respondes, bien mío?
¡Nada, nada!
Cuajadita con el frío
se quedó esta madrugada.

XII

¡Oh, claro, claro, claro!
Amor siempre se hiela.
¡Y en esa «Calle Larga»
con reja, reja y reja,
cien veces, platicando
con cien galanes, ella!
¡Oh, claro, claro, claro!
Amor es calle entera,
con celos, celosías,
canciones a las puertas...
Yo traigo un do de pecho
guardado en la cartera.

¿Qué te parece?

—Guarda.

Hoy cantan las estrellas,
y nada más.

—¿Nos vamos?

—Tira por esa calleja.

—Pero ¿otra vez empezamos?

«Plaza Donde Hila la Vieja».

Tiene esta plaza un relente...

¿Seguimos?

—Aguarda un poco.

Aquí vive un cura loco
por un lindo adolescente.

Y aquí pena arrepentido,

oyendo siempre tronar,

y viendo serpentear

el rayo que lo ha fundido.

«Calle de la Triste Alcuza».

—Un barrio feo. Gentuza.

¡Alto!... «Pretil del Valiente».

—Pregunta en el tres.

—¿Manola?

—Aquí. Pero duerme sola:

está de cuerpo presente.

¡Claro, claro! Y siempre clara,

le da la luna en la cara.

—¿Rezamos?

—No. Vamonós.

Si la madeja enredamos

con esta fiebre, ¡por Dios!,

ya nunca la devanamos.

...Sí, cuatro igual dos y dos.

CANCIONES A GUIOMAR

I

No sabía
si era un limón amarillo
lo que tu mano tenía,
o el hilo de un claro día,

Guiomar, en dorado ovillo.

Tu boca me sonreía.

Yo pregunté: ¿Qué me ofreces?
¿Tiempo en fruto, que tu mano
eligió entre madureces
de tu huerta?

¿Tiempo vano
de una bella tarde yerta?
¿Dorada ausencia encantada?
¿Copia en el agua dormida?
¿De monte en monte encendida,
la alborada
verdadera?
¿Rompe en sus turbios espejos
amor la devanadera
de sus crepúsculos viejos?

II

En un jardín te he soñado,
alto, Guiomar, sobre el río,
jardín de un tiempo cerrado
con verjas de hierro frío.

Un ave insólita canta
en el almez, dulcemente,
junto al agua viva y santa,
toda sed y toda fuente.

En ese jardín, Guiomar,
el mutuo jardín que inventan
dos corazones al par,
se funden y complementan
nuestras horas. Los racimos
de un sueño—juntos estamos—
en limpia copa exprimimos,
y el doble cuento olvidamos.

(Uno: Mujer y varón,
aunque gacela y león,
llegan juntos a beber.

El otro: No puede ser
amor de tanta fortuna:
dos soledades en una,
ni aun de varón y mujer).

Por ti la mar ensaya olas y espumas,
y el iris, sobre el monte, otros colores,
y el faisán de la aurora canto y plumas,
y el buho de Minerva ojos mayores.
Por ti, ¡oh, Guiomar!...

III

Tu poeta

piensa en ti. La lejanía
es de limón y violeta,
verde el campo todavía,
Conmigo vienes, Guiomar;
nos sorbe la serranía.
De encinar en encinar
se va fatigando el día.
El tren devora y devora
día y riel. La retama
pasa en sombra; se desdora
el oro de Guadarrama.
Porque una diosa y su amante
huyen juntos, jadeante,
los sigue la luna llena.
El tren se esconde y resuena
dentro de un monte gigante.
Campos yermos, cielo alto.
Tras los montes de granito
y otros montes de basalto,
ya es la mar y el infinito.
Juntos vamos; libres somos.
Aunque el Dios, como en el cuento
fiero rey, cabalgue a lomos
del mejor corcel del viento,
aunque nos jure, violento,
su venganza,
aunque ensille el pensamiento,
libre amor, nadie lo alcanza.

Hoy te escribo en mi celda de viajero,
 a la hora de una cita imaginaria.
 Rompe el iris al aire el aguacero,
 y al monte su tristeza planetaria.
 Sol y campanas en la vieja torre.
 ¡Oh, tarde viva y quieta
 que opuso al *panta rhei* su *nada corre*,
 tarde niña que amaba tu poeta!
 ¡Y día adolescente
 —ojos claros y músculos morenos—,
 cuando pensaste a Amor, junto a la fuente,
 besar tus labios y apresar tus senos!
 Todo a esta luz de Abril se transparenta;
 todo en el hoy de ayer, el Todavía
 que en su maduras horas
 el tiempo canta y cuenta,
 se funde en una sola melodía,
 que es un coro de tardes y de auroras.
 A ti, Guiomar, esta nostalgia mía.

MUERTE DE ABEL MARTIN

Pensando que no veía
 porque Dios no le miraba,
 dijo Abel cuando moría:
 Se acabó lo que se daba.

J. DE MAIRENA: *Epigramas*.

I

Los últimos vencejos revolean
 en torno al campanario;
 los niños gritan, saltan, se pelean.
 En su rincón, Martín el solitario.
 ¡La tarde, casi noche, polvorienta,
 la algazara infantil, y el vocerío,
 a la par, de sus doce en sus cincuenta!

¡Oh, alma plena y espíritu vacío,
 ante la turbia hoguera

con llama restallante de raíces,
fogata de frontera
que ilumina las hondas cicatrices!

Quien se vive se pierde, Abel decía.
¡Oh, distancia, distancia!, que la estrella
que nadie toca, guía.
¿Quién navegó sin ella?
Distancia para el ojo—¡oh lueñe nave!—,
ausencia al corazón empedernido
y bálsamo suave
con la miel del amor, sagrado olvido.
¡Oh, gran saber del cero, del maduro
fruto sabor que sólo el hombre gusta,
agua de sueño, manantial oscuro,
sombra divina de la mano augusta!
Antes me llegue, si me llega, el Día,
la luz que ve increada,
ahógame esta mala gritería,
Señor, con las esencias de tu Nada.

II

El ángel que sabía
su secreto salió a Martín al paso.
Martín le dió el dinero que tenía.
¿Piedad? Tal vez. ¿Miedo al chantaje? Acaso.
Aquella noche fría
supo Martín de soledad; pensaba
que Dios no le veía,
y en su mudo desierto caminaba.

III

Y vió la musa esquiva,
de pie junto a su lecho, la enlutada,
la dama de sus calles, fugitiva,
la imposible al amor y siempre amada.
Díjole Abel: Señora,
por ansia de tu cara descubierta,
he pensado vivir hacia la aurora
hasta sentir mi sangre casi yerta.

Hoy sé que no eres tú quien yo creía;
 mas te quiero mirar y agradecerte
 lo mucho que me hiciste compañía
 con tu frío desdén.

Quiso la muerte
 sonreír a Martín, y no sabía.

IV

Viví, dormí, soñé y hasta he creado
 —pensó Martín, ya turbia la pupila—
 un hombre que vigila
 el sueño, algo mejor que lo soñado.
 Mas si un igual destino
 aguarda al soñador y al vigilante,
 a quien trazó caminos,
 y a quien siguió caminos, jadeante,
 al fin, sólo es creación tu pura nada,
 tu sombra de gigante,
 el divino cegar de tu mirada.

V

Y sucedió a la angustia la fatiga,
 que siente su esperar desesperado,
 la sed que el agua clara no mitiga,
 la amargura del tiempo envenenado.
 ¡Esta lira de muerte!

Abel palpaba
 su cuerpo enflaquecido.
 ¿El que todo lo ve no le miraba?
 ¡Y esta pereza, sangre del olvido!
 ¡Oh, sálvame, Señor!

Su vida entera,
 su historia irremediable aparecía
 escrita en blanda cera.
 ¿Y ha de borrarte el sol del nuevo día?
 Abel tendió su mano
 hacia la luz bermeja
 de una caliente aurora de verano,
 ya en el balcón de su morada vieja.
 Ciego, pidió la luz que no veía.

Luego llevó, sereno,
el limpio vaso, hasta su boca fría,
de pura sombra—¡oh, pura sombra!—lleno.

OTRO CLIMA

¡Oh cámaras del tiempo y galerías
del alma! ¡tan desnudas!,
dijo el poeta. De los claros días
pasan las sombras mudas.
Se apaga el canto de las viejas horas
cual rezo de alegrías enclaustradas;
el tiempo lleva un desfilar de auroras
con séquito de estrellas empañadas.
¿Un mundo muere? ¿Nace
un mundo? ¿En la marina
panza del globo hace
nueva nave su estela diamantina?
¿Quillas al sol la vieja flota yace?
¿Es el mundo nacido en el pecado,
el mundo del trabajo y la fatiga?
¿Un mundo bueno para ser salvado
otra vez? ¿Otra vez! Que Dios lo diga.
Calló el poeta, el hombre solitario,
porque un aire de cielo atarecido
le amortecía el fino estradivario.
Sangrábale el oído.
Desde la cumbre vió el desierto llano
con sombras de gigantes con escudos,
y en el verde fragor del oceano
torsos de esclavos jadear desnudos.
Y un nihil de fuego escrito
tras de la selva huraña,
en áspero granito,
y el rayo de un camino en la montaña...

JUAN DE MAIRENA

SENTENCIAS, DONAIRES,
APUNTES Y RECUERDOS
DE UN PROFESOR APOCRIFO

HABLA JUAN DE MAIRENA A SUS ALUMNOS

I

LA verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero.
Agamenón.—Conforme.
El Porquero.—No me convence.

* * *

MAIRENA, EN SU CLASE DE RETORICA Y POETICA

—Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa.»

El alumno escribe lo que se le dicta.

—Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

El alumno, después de meditar, escribe: «Lo que pasa en la calle.»

Mairena.—No está mal.

* * *

—Cada día, señores, la literatura es más «escrita» y menos hablada. La consecuencia es que cada día se escriba peor, en una prosa fría, sin gracia, aunque no exenta de corrección, y que la oratoria sea un refrito de la palabra escrita, donde antes se había enterrado la palabra hablada. En todo orador de nuestros días hay siempre un periodista chapucero. Lo importante es hablar bien: con viveza, lógica y gracia. Lo demás se os dará por añadidura.

* * *

SOBRE EL DIALOGO Y SUS DIFICULTADES

«Ningún comediógrafo hará nada vivo y gracioso en el teatro sin estudiar a fondo la dialéctica de los humores.» Esta nota de Juan de Mairena va acompañada de un esquema de diálogo, en el cual uno de los interlocutores parece siempre dispuesto a la aquiescencia, exclamando a cada

momento: ¡claro!, ¡claro!, mientras el otro replica indefectiblemente: ¡Oh, no tan claro!, ¡no tan claro! En este diálogo, el uno acepta las razones ajenas casi sin oírlas, y el otro se revuelve contra las propias, ante el asentimiento de su interlocutor.

* * *

«Hay hombres hiperbólicamente benévolos y cordiales, dispuestos siempre a exclamar, como el borracho de buen vino: «¡Usted es mi padre!» Hay otros, en cambio, tan prevenidos contra su prójimo...»

Juan de Mairena acompaña esta nota del siguiente diálogo entre un borracho cariñoso y un sordo agresivo:

—Chóquela usted.

—Que lo achuquen a usted.

—Digo que choque usted esos cinco.

—Eso es otra cosa.

* * *

SOBRE LA VERDAD

Señores, la verdad del hombre—habla Mairena a sus alumnos de Retórica—empieza donde acaba su propia tontería. Pero la tontería del hombre es inagotable. Dicho de otro modo: el orador, nace; el poeta se hace con el auxilio de los dioses.

* * *

Lo corriente en el hombre es la tendencia a creer verdadero cuanto le reporta alguna utilidad. Por eso hay tantos hombres capaces de comulgar con ruedas de molino. Os hago esta advertencia pensando en algunos de vosotros que habrán de consagrarse a la política. No olvidéis, sin embargo, que lo corriente en el hombre es lo que tiene de común con otras alimañas, pero que lo específicamente humano es creer en la muerte. No penséis que vuestro deber de retóricos es engañar al hombre con sus propios deseos; porque el hombre ama la verdad hasta tal punto, que acepta, anticipadamente, la más amarga de todas.

* * *

La blasfemia forma parte de la religión popular. Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema; lo popular allí es el ateísmo. Prohibir la blasfemia con leyes punitivas, más o menos severas, es envenenar el corazón del pueblo, obligándole a ser insincero en su diálogo con la divinidad. Dios, que lee en los corazones, ¿se dejará engañar? Antes perdona El—no lo dudéis—la blasfemia proferida, que aquella otra hipócritamente guardada en el fondo del alma, o, más hipócritamente todavía, trocada en oración.

* * *

Mas no todo es folklore en la blasfemia, que decía mi maestro Abel Martín. En una Facultad de Teología bien organizada es imprescindible—para los estudios del doctorado, naturalmente—una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo Demonio.

* * *

—Continúe usted, señor Rodríguez, desarrollando el tema.

—En una república cristiana—habla Rodríguez, en ejercicio de oratoria—democrática y liberal conviene otorgar al Demonio carta de naturaleza y de ciudadanía, obligarle a vivir dentro de la ley, prescribirle deberes a cambio de concederle sus derechos, sobre todo el específicamente demoníaco: el derecho a la emisión del pensamiento. Que como tal Demonio nos hable, que ponga cátedra, señores. No os asustéis. El Demonio, a última hora, no tiene razón; pero tiene razones. Hay que escucharlas todas.

* * *

L'individualité enveloppe l'infini.—El individuo es todo. ¿Y qué es, entonces, la sociedad? Una mera suma de individuos. (Pruébese lo superfluo de la suma y de la sociedad.)

* * *

Por muchas vueltas que le doy—decía Mairena—, no hallo manera de sumar individuos.

Cuando el saber se especializa, crece el volumen total de la cultura. Esta es la ilusión y el consuelo de los especialistas. ¡Lo que sabemos entre todos! ¡Oh, eso es lo que no sabe nadie!

* * *

El alma de cada hombre—cuenta Mairena que decía su maestro—pudiera ser una pura intimidad, una mónada sin puertas ni ventanas, dicho líricamente: una melodía que se canta y escucha a sí misma, sorda e indiferente a otras posibles melodías—¿iguales?, ¿distintas?—que produzcan las otras almas. Se comprende lo inútil de una batuta directora. Habría que acudir a la genial hipótesis leibniziana de la armonía preestablecida. Y habría que suponer una gran oreja interesada en escuchar una gran sinfonía. ¿Y por qué no una gran algarabía?

* * *

SOBRE EL ESCEPTICISMO

Contra los escépticos se esgrime un argumento aplastante: «Quien afirma que la verdad no existe, pretende que eso sea la verdad, incurriendo en palmaria contradicción.» Sin embargo, este argumento irrefutable no ha convencido, seguramente, a ningún escéptico. Porque la gracia del escéptico consiste en que los argumentos «no le convencen». Tampoco pretende él convencer a nadie.

* * *

—Dios existe o no existe. Cabe afirmarlo o negarlo, pero *no dudarlo*.

—Eso es lo que usted cree.

* * *

«Un Dios existente—decía mi maestro—sería algo terrible. ¡Que Dios nos libre de él!»

II

NUNCA la palabra «burgués»—decía Juan de Mairena—ha sonado bien en los oídos de nadie. Ni siquiera hoy, cuando la burguesía, con el escudo al brazo—después de siglo y medio de alegre predominio—, se defiende de ataques fieros y constantes, hay quien se atreva a llamarse «burgués». Sin embargo, la burguesía, con su liberalismo, su individualismo, su organización capitalista, su ciencia positiva, su florecimiento industrial, mecánico, técnico; con tantas cosas más—sin excluir el socialismo, nativamente burgués—, no es una clase tan despreciable para que monsieur Jourdain siga avergonzándose de ello y no la prefiera, alguna vez, a su fantástica gentilhombría.

* * *

La vida de provincia—decía mi maestro, que nunca tuvo la superstición de la corte—es una copia descolorida de la vida madrileña; es esta misma vida, vista en uno de esos espejos de café provinciano, enturbiados por muchas generaciones de moscas. Con un estropajo y un poco de lejía... estamos en la Puerta del Sol.

LA PEDAGOGIA, SEGUN JUAN DE MAIRENA EN 1940

—Señor Gozávez...

—Presente.

—Respóndame sin titubear. ¿Se puede comer judías con tomate? (El maestro mira atentamente a su reloj.)

—¡Claro que sí!

—¿Y tomate con judías?

—También.

—¿Y judíos con tomate?

—Eso... no estaría bien.

—¡Claro! Sería un caso de antropofagía. Pero siempre se podrá comer tomate *con judíos*. ¿No es cierto?

—Eso...

—Reflexione un momento.

—Eso, no.

El chico no ha comprendido la pregunta.

—Que me traigan una cabeza de burro para este niño.

* * *

«Nunca», «nada», «nadie». Tres palabras terribles; sobre todo la última. (Nadie es la personificación de la nada.) El hombre, sin embargo, se encara con ella, y acaba perdiéndoles el miedo... ¡Don Nadie! ¡Don José María Nadie! ¡El excelentísimo señor don Nadie! Conviene que os habituéis—habla Mairena a sus discípulos—a pensar en él y a imaginarlo. Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor. Hasta mañana.

* * *

La palabra «representación», que ha viciado toda la teoría del conocimiento—habla Mairena en clase de Retórica—, envuelve muchos equívocos, que pueden ser funestos al poeta. Las cosas están presentes en la conciencia o ausentes de ella. No es fácil probar, y nadie, en efecto, ha probado que estén representadas en la conciencia. Pero aunque concedamos que haya algo en la conciencia semejante a un espejo donde se reflejan imágenes más o menos parecidas a las cosas mismas, siempre debemos preguntar: ¿y cómo percibe la conciencia las imágenes de su propio espejo? Porque una imagen en un espejo plantea para su percepción igual problema que el objeto mismo. Claro es que al espejo de la conciencia se le atribuye el poder milagroso del ser consciente, y se da por hecho que «una imagen en la conciencia es la conciencia de una imagen». De este modo se esquiva el problema eterno, que plantea una evidencia del sentido común: el de la absoluta heterogeneidad entre los actos conscientes y sus objetos.

A vosotros, que vais para poetas, artistas imaginadores, os invito a meditar sobre este tema. Porque también vosotros tendréis que habéroslos con presencias y ausencias, de ningún modo con copias, traducciones ni representaciones.

—Señores—habla Rodríguez, aventajado discípulo de Mairena—, nadie menos autorizado que yo para dirigiros la palabra: mi ingenio es nulo; mi ignorancia, casi enciclopédica. Encomiéndome, pues, a vuestra indulgencia... ¿Qué digo indulgencia? ¡A vuestra misericordia!

La clase.—¡Bien!

Mairena.—No se achique usted tanto, señor Rodríguez. Agrada la modestia, pero no el propio menosprecio.

—Señores—habla Rodríguez, erguido, ensayando un nuevo exordio—: Pocas palabras voy a deciros; pero estas pocas palabras van a ser buenas. Aguzad las orejas y prestadme toda la atención de que seáis capaces.

Silencio de estupefacción en la clase.

Una voz.—Nos ha llamado burros.

El orador (mirando a su maestro).—¿Sigo?

Mairena.—Si es cuestión de riñones, adelante.

* * *

Amar a Dios sobre todas las cosas—decía mi maestro Abel Martín—es algo más difícil de lo que parece. Porque ello parece exigirnos: primero, que creamos en Dios; segundo, que creamos en todas las cosas; tercero, que amemos todas las cosas; cuarto, que amemos a Dios sobre todas ellas. En suma: la santidad perfecta, inasequible a los mismos santos.

* * *

Nuestro amor a Dios—decía Spinoza—es una parte del amor con que Dios se ama a sí mismo. «¡Lo que Dios se habrá reído—decía mi maestro—con esta graciosa y gedeónica reducción al absurdo del concepto de amor!» Los grandes filósofos son los bufones de la divinidad.

* * *

«De lo uno a lo otro» es el gran tema de la metafísica. Todo el trabajo de la razón humana tiende a la eliminación del segundo término. «Lo otro no existe»: tal es la fe racio-

nal, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, «uno y lo mismo». Pero «lo otro» no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía «en lo otro», en «La esencial Heterogeneidad del ser», como si dijéramos, en la incurable «otredad» que padece lo «uno».

* * *

FRAGMENTO DE CLASE

Mairena.—Señor Martínez, salga usted a la pizarra y escriba:

Las viejas espadas de tiempos gloriosos...

Martínez obedece.

Mairena.—¿A qué tiempos cree usted que alude el poeta?

Martínez.—A aquellos tiempos en que esas espadas no eran viejas.

III

EN España—no lo olvidemos—, la acción política de tendencia progresiva suele ser débil, porque carece de originalidad; es puro mimetismo, que no pasa de simple excitante de la reacción. Se diría que sólo el resorte reaccionario funciona en nuestra máquina social con alguna precisión y energía. Los políticos que pretenden gobernar hacia el porvenir deben tener en cuenta la reacción de fondo que sigue en España a todo avance de superficie. Nuestros políticos llamados de izquierda, un tanto frívolos—digámoslo de pasada—, rara vez calculan, cuando disparan sus fusiles de retórica futurista, el retroceso de las culatas, que suele ser, aunque parezca extraño, más violento que el tiro.

* * *

Consejo de Maquiavelo: No conviene irritar al enemigo.

Consejo que olvidó Maquiavelo: Procura que tu enemigo nunca tenga razón.

* * *

Se habla del fracaso de los intelectuales en política. Yo no he creído nunca en él. Se le confunde con el fracaso de ciertos «virtuosos» de la inteligencia, hombres de algún ingenio literario o de alguna habilidad anexa a la literatura y a la conversación—médicos, retóricos, fonetistas, ventrílocuos—, que no siempre son los más inteligentes.

* * *

Claro es que en el campo de la acción política, el más superficial y aparente, sólo triunfa quien pone la vela donde sopla el aire; jamás quien pretende que sople el aire donde pone la vela.

* * *

Y en cuanto al fracaso de Platón en política, habremos de buscarlo donde seguramente no lo encontraremos: en su inmortal *República*. Porque ésta fué la política que hizo Platón.

* * *

La libertad, señores—habla Mairena a sus alumnos—, es un problema metafísico. Hay, además, el «liberalismo», una invención de los ingleses, gran pueblo de marinos, boxeadores e ironistas.

* * *

Sólo un inglés es capaz de sonreír a su adversario y aun de felicitarle por el golpe maestro que pudo poner fin al combate. Con un ojo hinchado y dos costillas rotas, el inglés parece triunfar siempre de otros púgiles más fuertes, pero menos educados para la lucha, y cuya historia pudiera celebrarse en la espuerta de la basura. El inglés, en efecto, ha sabido dignificar la lucha, convirtiéndola en juego, más o menos violento, pero siempre limpio, donde se gana sin jactancia y se pierde sin demasiada melancolía. Aun en la lucha trágica, que no puede ser juego, la del hombre con el mar, el inglés es el último en perder elegancia. Todo esto es verdad. Mas cuando no se trata de pelear, ¿de qué nos sirven los ingleses? Porque no todas las actividades han de ser polémicas.

* * *

Si se tratase de construir una casa, de nada nos aprovecharía que supiéramos tirarnos correctamente los ladrillos a la cabeza. Acaso tampoco, si se tratara de gobernar a un pueblo, nos serviría de mucho una retórica con espolones.

* * *

El siglo XIX es esencialmente peleón. Se ha tomado demasiado en serio el *struggle-for-life* darwiniano. Es lo que pasa siempre: se señala un hecho; después se le acepta como una fatalidad; al fin, se convierte en bandera. Si un día se descubre que el hecho no era completamente cierto, o que era totalmente falso, la bandera, más o menos descolorida, no deja de ondear.

* * *

—El hombre ha venido al mundo a pelear. Es uno de los dogmas esencialmente paganos de nuestro siglo—decía Juan de Mairena a sus discípulos.

—¿Y si vuelve el Cristo, maestro?

—Ah, entonces se armaría la de Dios es Cristo.

* * *

—Dadme cretinos optimistas—decía un político a Juan de Mairena—, porque ya estoy hasta los pelos del pesimismo de nuestros sabios. Sin optimismo no vamos a ninguna parte.

—¿Y qué diría usted de un optimismo con sentido común?

—¡Ah, miel sobre hojuelas! Pero ya sabe usted lo difícil que es eso, amigo Mairena.

* * *

En política, como en arte, los «novedosos» apedrean a los originales.

* * *

A los tradicionalistas convendría recordarles lo que tantas veces se ha dicho contra ellos:

Primero. Que si la Historia es, como el tiempo, irreversible, no hay manera de restaurar lo pasado.

Segundo. Que si hay algo en la Historia fuera del tiempo, valores eternos, eso, que no ha pasado, tampoco puede restaurarse.

Tercero. Que si aquellos polvos trajeron estos lodos, no se puede condenar el presente y absolver el pasado.

Cuarto. Que si tornásemos a aquellos polvos volveríamos a estos lodos.

Quinto. Que todo reaccionarismo consecuente termina en la caverna o en una edad de oro, en la cual sólo, y a medias, creía Juan Jacobo Rousseau.

* * *

Y a los arbitristas y reformadores de oficio convendría advertirles:

Primero. Que muchas cosas que están mal por fuera están bien por dentro.

Segundo. Que lo contrario es también frecuente.

Tercero. Que no basta mover para renovar.

Cuarto. Que no basta renovar para mejorar.

Quinto. Que no hay nada que sea absolutamente «impeorable».

* * *

—Ah, señores...—habla Mairena, iniciando un ejercicio de oratoria política—. Continúe usted, señor Rodríguez, desarrollando el tema.

—Ah, señores, no lo dudéis. España, nuestra querida España, merece que sus asuntos se resuelvan favorablemente. ¿Sigo?

—Ya ha dicho usted bastante, señor Rodríguez. Eso es toda una declaración de Gobierno, casi un discurso de la Corona.

* * *

—La sociedad burguesa de que formamos parte—habla Mairena a sus alumnos—tiende a dignificar el trabajo. Que no sea el trabajo la dura ley a que Dios somete al hombre después del pecado. Más que un castigo, hemos de ver en él una bendición del cielo. Sin embargo, nunca se ha dicho tanto como ahora: «El que no trabaje que no coma.» Esta frase, perfectamente bíblica, encierra un odio inexplicable a

los holgazanes, que nos proporcionan con su holganza el medio de acrecentar nuestra felicidad y de trabajar más de la cuenta.

Uno de los discípulos de Mairena hizo la siguiente observación al maestro:

—El trabajador no odia al holgazán porque la holganza aumente el trabajo de los laboriosos, sino porque les merma su ganancia, y porque no es justo que el ocioso participe, como el trabajador, de los frutos del trabajo.

—Muy bien, señor Martínez. Veo que no discurre usted mal. Convengamos, sin embargo, en que el trabajador no se contenta con el placer de trabajar: reclama, además, el fruto íntegro de su trabajo. Pero aquellos bienes de la tierra que da Dios de balde, ¿por qué no han de repartirse entre trabajadores y holgazanes, mejorando un poco al pobrecito holgazán, para indemnizarle de la tristeza de su holganza?

—Porque Dios, señor doctor, no da nada de balde, puesto que nuestra propia vida nos la concede a condición que la hemos de ganar con el trabajo.

—Muy bien. Estamos de nuevo en la concepción bíblica del trabajo: dura ley a que Dios somete al hombre, a todos los hombres, por el mero pecado de haber nacido. Es aquí adonde yo quería venir a parar. Porque iba a proponeros, como ejercicio de clase, un «Himno al trabajo», que no debe contribuir a entristecer al trabajador como una canción de forzado, pero que tampoco puede cantar, insinceramente, alegrías que no siente el trabajador.

Conviene, sobre todo, que nuestro himno no suene a canto de negrero, que jalea al esclavo para que trabaje más de la cuenta.

IV

AL hombre público, muy especialmente al político, hay que exigirle que posea las virtudes públicas, todas las cuales se resumen en una: «fidelidad a la propia máscara». Decía mi maestro Abel Martín—habla Mairena a sus discípulos de Sofística—que un hombre público que queda mal en público es mucho peor que una mujer pública que no queda bien en privado. Bromas aparte—añadía—, reparad en que no hay lío político que no sea un trueque,

una confusión de máscaras, un mal ensayo de comedia, en que nadie sabe su papel.

Procurad, sin embargo, los que vais para políticos, que vuestra máscara sea, en lo posible, obra vuestra; hacéosla vosotros mismos, para evitar que os la pongan—que os la «impongan»—vuestros enemigos o vuestros correligionarios; y no la hagáis tan rígida, tan impenetrable e impermeable que os sofoque el rostro, porque, más tarde o más temprano, «hay que dar la cara».

* * *

¡Figuraos
si habré metido mal caos
en su cabeza, Don Juan!

¿Dónde me han dicho a mí—se decía Juan de Mairena—esta frase tan graciosa? Acaso en los pasillos del Congreso... ¡Quién sabe! ¡Hay tantos sitios donde se abusa de la inocencia!

* * *

La filosofía, vista desde la razón ingenua, es, como decía Hegel, el mundo al revés. La poesía, en cambio—añadía mi maestro Abel Martín—, es el reverso de la filosofía, el mundo visto, al fin, del derecho. Este «al fin», comenta Juan de Mairena, revela el pensamiento un tanto gedeónico de mi maestro: «Para ver del derecho hay que haber visto antes del revés.» O viceversa.

* * *

EJERCICIOS DE SOFISTICA

La serie par es la mitad de la serie total de los números. La serie impar es la otra mitad.

Pero la serie par y la serie impar son—ambas—infinitas.

La serie total de los números es también infinita. ¿Será entonces doblemente infinita que la serie par y que la serie impar?

No parece aceptable, en buena lógica, que lo infinito pueda duplicarse, como tampoco que pueda partirse en mitades.

Luego la serie par y la serie impar son ambas, y cada una, iguales a la serie total de los números.

No es tan claro, pues, como vosotros pensáis, que el todo sea mayor que la parte.

Meditad con ahinco, hasta hallar en qué consiste lo sofístico de este razonamiento.

Y cuando os hiervan los sesos, avisad.

* * *

—La prosa—decía Juan de Mairena a sus alumnos de Literatura—no debe escribirse demasiado en serio. Cuando en ella se olvida el humor—bueno o malo—, se da en el ridículo de una oratoria extemporánea, o en esa que llaman prosa lírica, ¡tan empalagosa!...

—Pero—observó un alumno—los Tratados de Física, de Biología...

—La prosa didáctica es otra cosa. En efecto: hay que escribirla en serio. Sin embargo, una chispita de ironía nunca está de más. ¿Qué hubiera perdido el doctor Laguna con pitorrearse un poco de su *Dioscórides Anazarbeo*...? Pensaríamos de él como pensamos hoy: que fué un sabio, para su tiempo, y hasta intentaríamos leerle alguna vez.

* * *

SOBRE LA CRÍTICA

—Si alguna vez cultiváis la crítica literaria o artística, sed benévolo. Benevolencia no quiere decir tolerancia de lo ruin o conformidad con lo inepto, sino voluntad del bien; en vuestro caso, deseo ardiente de ver realizado el milagro de la belleza. Sólo con esta disposición de ánimo la crítica puede ser fecunda. La crítica malévola que ejercen avinagrados y melancólicos es frecuente en España, y nunca descubre nada bueno. La verdad es que no lo busca ni lo desea.

Esto no quiere decir que la crítica malévola no coincida más de una vez con el fracaso de una intención artística. ¡Cuántas veces hemos visto una comedia mala, sañudamente lapidada por una crítica mucho peor que la comedia!... ¿Ha comprendido usted, señor Martínez?

Martínez.—Creo que sí.

Mairena.—¿Podría usted resumir lo dicho en pocas palabras?

Martínez.—Que no conviene confundir la crítica con las malas tripas.

Mairena.—Exactamente.

* * *

Más de una vez, sin embargo, la malevolencia, el odio, la envidia han aguzado la visión del crítico para hacerle advertir, no lo que hay en las obras de arte, pero sí algo de lo que falta en ellas. Las enfermedades del hígado y del estómago han colaborado también con el ingenio literario. Pero no han producido nada importante.

* * *

VIEJOS Y JOVENES

Cuenta Juan de Mairena que uno de sus discípulos le dió a leer un artículo cuyo tema era la inconveniencia e inanidad de los banquetes. El artículo estaba dividido en cuatro partes: A) Contra aquellos que aceptan banquetes en su honor; B) Contra los que declinan el honor de los banquetes; C) Contra los que asisten a los banquetes celebrados en honor de alguien; D) Contra los que no asisten a los tales banquetes. Censuraba agriamente a los primeros por fatuos y engreídos; a los segundos acusaba de hipócritas y falsos modestos; a los terceros, de parásitos del honor ajeno; a los últimos, de roezancajos y envidiosos del mérito.

Mairena celebró el ingenio satírico de su discípulo.

—¿De veras le parece a usted bien, maestro?

—De veras. ¿Y cómo va usted a titular ese trabajo?

—«Contra los banquetes.»

—Yo le titularía mejor: «Contra el género humano, con motivo de los banquetes.»

* * *

—A usted le parecerá Balzac un buen novelista—decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona.

—A mí, sí.

—A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído.

* * *

UNA GRAN PLANCHA DE JUAN DE MAIRENA Y DE SU MAESTRO
ABEL MARTIN

«Carlos Marx, señores—ya lo decía mi maestro—, fué un judío alemán que interpretó a Hegel de una manera judaica, con su dialéctica materialista y su visión usuraria del futuro. ¡Justicia para el innumerable rebaño de los hombres; el mundo para apacentarlo! Con Marx, señores, la Europa, apenas cristianizada, retrocede al Viejo Testamento. Pero existe Rusia, la santa Rusia, cuyas raíces espirituales son esencialmente evangélicas. Porque lo específicamente ruso es la interpretación exacta del sentido fraterno del cristianismo. En la tregua del eros genesíaco, que sólo aspira a perdurar en el tiempo, de padres a hijos, proclama el Cristo la hermandad de los hombres, emancipada de los vínculos de la sangre y de los bienes de la Tierra; el triunfo de las virtudes fraternas sobre las patriarcales. Toda la literatura rusa está impregnada de este espíritu cristiano. Yo no puedo imaginar, señores, una Rusia marxista, porque el ruso empieza donde el marxista acaba. ¡Proletarios del mundo, defendeos, porque sólo importa el gran rebaño de hombres! Así grita, todavía, el bíblico semental humano. Rusia no ha de escucharle.» (Fragmento de un discurso de Juan de Mairena, conocido por sus discípulos con el nombre de «Sermon de Rute», porque fué pronunciado en el Ateneo de esta localidad.)

V

LAS CLASES DE MAIRENA

JUAN de Mairena hacía advertencias demasiado elementales a sus alumnos. No olvidemos que éstos eran muy jóvenes, casi niños, apenas bachilleres; que Mairena colocaba en el primer banco de su clase a los más torpes, y que casi siempre se dirigía a ellos.

* * *

APUNTES TOMADOS AL OIDO POR DISCIPULOS DE MAIRENA

Se dice que vivimos en un país de autodidactos. Autodidacto se llama al que aprende algo sin maestro. Sin maestro, por revelación interior o por reflexión autoinspectiva, pudimos aprender muchas cosas, de las cuales cada día vamos sabiendo menos. En cambio, hemos aprendido mal muchas otras que los maestros nos hubieran enseñado bien. Desconfiad de los autodidactos, sobre todo cuando se jactan de serlo.

* * *

Para que la palabra «entelequia» signifique algo en castellano, ha sido preciso que la empleen los que no saben griego ni han leído a Aristóteles. De este modo, la ignorancia, o, si queréis, la pedantería de los ignorantes, puede ser fecunda. Y lo sería mucho más sin la pedantería de los sabios, que frecuentemente le sale al paso.

* * *

SOBRE EL BARROCO LITERARIO

El cielo estaba más negro
que un portugués embozado,

dice Lope de Vega, en su *Viuda valenciana*, de una noche sin luna y anubarrada.

Tantos papeles azules
que adornan letras doradas.

dice Calderón de la Barca, aludiendo al cielo estrellado.

Reparad en lo pronto que se amojama un estilo, y en la insuperable gracia de Lope.

* * *

ERUDITOS

El amor a la verdad es el más noble de todos los amores. Sin embargo, no es oro en él todo lo que reluce.

Porque no faltan sabios, investigadores, eruditos que persiguen la verdad de las cosas y de las personas, en la esperanza de poder deslustrarlas, acuciados de un cierto afán demoledor de reputaciones y excelencias.

Recuerdo que un erudito amigo mío llegó a tomar en serio el más atrevido de nuestros ejercicios de clase, aquel en que pretendíamos demostrar cómo los *Diálogos* de Platón eran los manuscritos que robó Platón, no precisamente a Sócrates, que acaso ni sabía escribir, sino a Jantipa, su mujer, a quien la historia y la crítica deben una completa reivindicación. Recordemos nuestras razones. «El verdadero nombre de Platón—decíamos—era el de Aristocles; pero los griegos de su tiempo, que conocían de cerca la insignificancia del filósofo, y que, en otro caso, le hubieran llamado *Cefalón*, *el Macrocéfalo*, *el Cabezota*, le apodaron Platón, mote más adecuado a un atleta del estadio o a un cargador del muelle que a una lumbrera del pensamiento.» No menos lógicamente explicábamos lo de Jantipa. «La costumbre de Sócrates de echarse a la calle y de conversar en la plaza con el primero que topaba, revela muy a las claras al pobre hombre que huye de su casa, harto de sufrir la superioridad intelectual de su señora.» Claro es que a mi amigo no le convencían del todo nuestros argumentos. «Eso—decía—habría que verlo más despacio.» Pero le agradaba nuestro propósito de matar dos pájaros, es decir, dos águilas, de un tiro. Y hasta llegó a insinuar la hipótesis de que la misma condena de Sócrates fuese también cosa de Jantipa, que intrigó con los jueces para deshacerse de un hombre que no le servía para nada.

* * *

EJERCICIOS POETICOS SOBRE TEMAS BARROCOS

Lo clásico—habla Mairena a sus alumnos—es el empleo del sustantivo, acompañado de un adjetivo definidor. Así, Homero llama hueca a la nave; con lo cual se acerca más a una definición que a una descripción de la nave. En la nave de Homero, en verdad, se navega todavía y se navegará mientras rija el principio de Arquímedes. Lo barroco no añade nada a lo clásico, pero perturba su equilibrio, exaltando la importancia del adjetivo definidor hasta hacerle asumir la propia función del sustantivo. Si el oro se

define por la amarillez y la plata por su blancor, no hay el menor inconveniente en que al oro llamemos plata, con tal que esta plata sea rubia, y plata al oro, siempre que este oro sea cano. ¿Comprende usted, señor Martínez?

—Creo que sí.

—Salga usted a la pizarra y escriba:

Oro cano te doy, no plata rubia.

¿Qué quiere decir eso?

—Que no me da usted oro, sino plata.

—Conformes. ¿Y qué opina usted de ese verso?

—Que es un endecasílabo correcto.

—¿Y nada más?

—... La gracia de llamar plata al oro y oro a la plata.

—Escriba usted ahora:

¡Oh, anhelada plata rubia,
tú humillas al oro cano!

¿Qué le parecen esos versos?

—Que eso de «¡oh, anhelada plata!», me suena mal, y lo de «tú humillas», peor.

—De acuerdo. Pero repare usted en la riqueza conceptual de esos versos y en la gimnasia intelectual a que su comprensión nos obliga. «La plata—dice el poeta—, tan deseada, cuando es rubia, humilla al oro mismo, cuando éste es cano, porque la plata, cuando es oro, vale mucho más que el oro cuando es plata, puesto que hemos convenido en que el oro vale más que la plata. Y todo esto ¡en dos versos octosilábicos! Ahora, en cuatro versos—ni uno más—, continúe usted complicando, a la manera barroca, el tema que nos ocupa.

Martínez, después de meditar, escribe:

Plata rubia, en leve lluvia,
es temporal de oro cano:
cuanto más la plata es rubia,
menos lluvia hace verano.

—Verano está aquí por cosecha, caudal, abundancia...

—Comprendido, señor Martínez. Vaya usted bendito de Dios.

VI

PROVERBIOS Y CONSEJOS DE MAIRENA

Los hombres que están siempre de vuelta en todas las cosas son los que no han ido nunca a ninguna parte. Porque ya es mucho ir; volver, ¡nadie ha vuelto!

* * *

El paleta perfecto es el que nunca se asombra de nada; ni aun de su propia estupidez.

* * *

Sed modestos: yo os aconsejo la modestia, o, por mejor decir: yo os aconsejo un orgullo modesto, que es lo español y lo cristiano. Recordad el proverbio de Castilla: «Nadie es más que nadie.» Esto quiere decir cuánto es difícil aventajarse a todos, porque, por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre.

Así hablaba Mairena a sus discípulos. Y añadía: ¿Comprendéis ahora por qué los grandes hombres solemos ser modestos?

* * *

Huid de escenarios, púlpitos, plataformas y pedestales. Nunca perdáis contacto con el suelo; porque sólo así tendréis una idea aproximada de vuestra estatura.

* * *

Los honores, sin embargo, rendidos a vuestro prójimo, cuando son merecidos, deben alegraros; y si no lo fueren, que no os entristezcan por vosotros, sino por aquellos a quienes se tributan.

* * *

Nunca debéis incurrir en esa monstruosa ironía del homenaje al soldado desconocido, a ese pobre héroe anónimo

por definición, muerto en el campo de batalla, y que si por milagro levantara la cabeza para decirnos: «Yo me llamaba Pérez», tendríamos que enterrarlo otra vez, gritándole: «Torna a la huesa, ¡oh Pérez infeliz!, porque nada de esto va contigo.»

* * *

Vosotros debéis amar y respetar a vuestros maestros, a cuantos de buena fe se interesan por vuestra formación espiritual. Pero para juzgar si su labor fué más o menos acertada, debéis esperar mucho tiempo, acaso toda la vida, y dejar que el juicio lo formulen vuestros descendientes. Yo os confieso que he sido ingrato alguna vez—y harto me pesa—con mis maestros, por no tener presente que en nuestro mundo interior hay algo de ruleta en movimiento, indiferente a las posturas del paño, y que mientras gira la rueda, y rueda la bola que nuestros maestros lanzaron en ella un poco al azar, nada sabemos de pérdida o ganancia, de éxito o de fracaso.

* * *

Pláceme ponerme un poco en guardia contra mí mismo. De buena fe os digo cuanto me parece que puede ser más fecundo en vuestras almas, juzgando por aquello que, a mi parecer, fué más fecundo en la mía. Pero ésta es una norma expuesta a múltiples yerros. Si la empleo es por no haber encontrado otra mejor. Yo os pido un poco de amistad y ese mínimo de respeto que hace posible la convivencia entre personas durante algunas horas. Pero no me toméis demasiado en serio. Pensad que no siempre estoy yo seguro de lo que os digo, y que, aunque pretenda educaros, no creo que mi educación esté mucho más avanzada que la vuestra. No es fácil que pueda yo enseñaros a hablar, ni a escribir, ni a pensar correctamente, porque yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos. Llevo conmigo un diablo—no el demonio de Sócrates—, sino un diablejo que me tacha a veces lo que escribo, para escribir encima lo contrario de lo tachado; que a veces habla por mí y otras yo por él, cuando no hablamos los dos a la par, para decir en coro cosas distintas. ¡Un verdadero lío! Para los tiempos que vienen, no soy yo el maestro que debéis elegir, porque de mí sólo

aprenderéis lo que tal vez os convenga ignorar toda la vida: a desconfiar de vosotros mismos.

* * *

Para los tiempos que vienen hay que estar seguros de algo. Porque han de ser tiempos de lucha, y habréis de tomar partido. ¡Ah! ¿Sabéis vosotros lo que esto significa? Por de pronto, renunciar a las razones que pudieran tener vuestros adversarios, lo que os obliga a estar doblemente seguros de las vuestras. Y eso es mucho más difícil de lo que parece. La razón humana no es hija, como algunos creen, de las disputas entre los hombres, sino del diálogo amoroso en que se busca la comunión por el intelecto en verdades, absolutas o relativas, pero que, en el peor caso, son independientes del humor individual. Tomar partido es no sólo renunciar a las razones de vuestros adversarios, sino también a las vuestras; abolir el diálogo, renunciar, en suma, a la razón humana. Si lo miráis despacio, comprenderéis el arduo problema de vuestro porvenir: habéis de retroceder a la barbarie, cargados de razón. Es el trágico y gedeónico destino de nuestra especie. ¿Qué piensa usted, señor Rodríguez?

—Que en efecto—habla Rodríguez, continuando el discurso del maestro—, hay que tomar partido, seguir un estandarte, alistarse bajo una bandera, para pelear. La vida es lucha, antes que diálogo amoroso. Y hay que vivir.

—¡Qué duda cabe! Digo, a no ser que pensemos, con aquel gran chuzón que fué Voltaire: «*Nous n'en voyons pas la nécessité.*»

* * *

El escultor que saca a escena Zorrilla en su *Tenorio*—en ese Don Juan tan calumniado, sobre todo por los que no conocen otro—es un hombre magnífico. ¡Con qué gusto hubiera modelado él la estatua de Don Juan, del «matador», como le llama con ingenuidad insuperable, y puéstola entre las víctimas del héroe, en el pedestal más alto de todos! No halló a mano un retrato de donde sacarla... Además, los testamentarios de don Diego Tenorio... Pero, seguramente, era ésa la estatua que él hubiera esculpido de balde.

A la ética por la estética, decía Juan de Mairena, adelantándose a un ilustre paisano suyo.

* * *

Hay hombres que nunca se hartan de saber. Ningún día —dicen— se acuestan sin haber aprendido algo nuevo. Hay otros, en cambio, que nunca se hartan de ignorar. No se duermen tranquilos sin averiguar que ignoraban profundamente algo que creían saber. ¡A, igual A!, decía mi maestro, cuando el sueño eterno comenzaba a enturbiarle los ojos. Y añadía, con voz que no sonaba ya en este mundo: ¡Ateme usted esa mosca por el rabo!

* * *

RECUERDO INFANTIL

(DE JUAN DE MAIRENA)

Mientras no suene un paso leve
y oiga una llave rechinar,
el niño malo no se atreve
a rebullir ni a respirar.

El niño Juan, el solitario,
oye la fuga del ratón,
y la carcoma en el armario,
y la polilla en el cartón.

El niño Juan, el hombrecito,
escucha el tiempo en su prisión:
una quejumbre de mosquito
en un zumbido de peón.

El niño está en el cuarto oscuro,
donde su madre lo encerró;
es el poeta, el poeta puro
que canta: ¡el tiempo, el tiempo y yo!

VII

SOBRE POESIA. FRAGMENTOS DE LECCIONES

HAY una poesía que se nutre de superlativos. El poeta pretende elevar su corazón hasta ponerlo fuera de tiempo, en el «topos uranios» de las ideas. Esta poesía, acompañada a veces de una emoción característica, que es la emoción de los superlativos, puede ser realmente poética, mientras el poeta no logra su propósito. Lo que quiere decir que el propósito, al menos, es antipoético. Si leyerais a Kant —en leer y comprender a Kant se gasta mucho menos fósforo que en descifrar tonterías sutiles y en desenredar marañas de conceptos noños—, os encontraríais con aquella su famosa parábola de la paloma que, al sentir en las alas la resistencia que le opone el aire, sueña que podría volar mejor en el vacío. Así ilustra Kant su argumento más decisivo contra la metafísica dogmática, que pretende elevarse a la absoluto por el vuelo imposible del intelecto discursivo en un vacío de intuiciones. Las imágenes de los grandes filósofos, aunque ejercen una función didáctica, tienen un valor poético indudable, y algún día nos ocuparemos de ellas. Conste ahora, no más, que existe—creo yo—una paloma lírica que suele eliminar el tiempo para mejor elevarse a lo eterno y que, como la kantiana, ignora la ley de su propio vuelo.

* * *

Porque ¿cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin esa fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie y encartuchadas como balas de rifle, para disparadas una tras otra? Que hayamos de esperar a que se fría un huevo, a que se abra una puerta o a que madure un pepino, es algo, señores, que merece nuestra reflexión. En cuanto nuestra vida coincide con nuestra conciencia, es el tiempo la realidad última, rebelde al conjuro de la lógica, irreducible, inevitable, fatal. Vivir es devorar tiempo: esperar; y por muy trascendente que quiera ser nuestra espera, siempre será espera de seguir esperando. Porque, aun la vida beata, en la gloria de los jus-

tos, ¿estará, si es vida, fuera del tiempo y más allá de la espera? Adrede evito la palabra «esperanza», que es uno de esos grandes superlativos con que aludimos a un esperar los bienes supremos, tras de los cuales ya no habría nada que esperar. Es palabra que encierra un concepto teológico, impropio de una clase de Retórica y Poética. Tampoco quiero hablaros del Infierno, por no impresionar desagradablemente vuestra fantasía. Sólo he de advertiros que allí se renuncia a la esperanza, en el sentido teológico, pero no al tiempo y a la espera de una infinita serie de desdichas. Es el Infierno la espeluznante mansión del tiempo, en cuyo círculo más hondo está Satanás dando cuerda a un reloj gigantesco por su propia mano.

* * *

Ya en otra ocasión definíamos la poesía como diálogo del hombre con el tiempo, y llamábamos «poeta puro» a quien lograba vaciar el suyo para entendérselas a solas con él, o casi a solas; algo así como quien conversa con el zumbir de sus propios oídos, que es la más elemental materialización sonora del fluir temporal. Decíamos, en suma, cuánto es la poesía palabra en el tiempo, y cómo el deber de un maestro de Poética consiste en enseñar a sus alumnos a reforzar la temporalidad de su verso. A todo esto respondían nuestras prácticas de clase—nada más práctico que una clase de poética—, ejercicios elementalísimos, uno de los cuales recuerdo: el de *El huevo pasado por agua*, poema en octavillas, que no llegó a satisfacernos, pero que no estaba del todo mal. Encontramos, en efecto, algunas imágenes adecuadas para transcribir líricamente los elementos materiales de aquella operación culinaria: el infiernillo de alcohol con su llama azulada, la vasija de metal, el agua hirviente, el relojito de arena, y aun logramos otras imágenes felices para expresar nuestra atención y nuestra impaciencia. Nos faltó, sin embargo, la intuición central de nuestro poema, de la cual debiéramos haber partido; falló nuestra simpatía por el huevo, que habíamos olvidado, porque no lo veíamos, y no supimos vivir por dentro, hacer nuestro el proceso de su cocción.

* * *

Nuestro fracaso en el poemilla a que aludo se debió, en parte—todo hay que decirlo—, a la estrofa que elegimos para su desarrollo. La octavilla es composición de artificio complicado y trivial, con sus dos versos bobos—el primero y el quinto—, sus agudos obligados—en el cuarto y el octavo— y su consonancia cantarina y machacona. Es una estrofa de bazar de rimas hechas, que sólo en manos de un gran poeta puede trocarse en algo realmente lírico. Nosotros, meros aprendices de poeta, debemos elegir, para nuestros ejercicios de clase, formas sencillas y populares, que nos pongan de resalto cuanto hay de esencial en el arte métrica.

* * *

Tal vez, en castigo a nuestro afán de rimas superfluas, nos faltó el verso que regalan las musas al poeta, y que es el verso temporal por excelencia. Acaso ellas nos lo hubieran dictado en un simple romance en «ía», con uso y abuso del pretérito imperfecto, y que tal vez hubiera sido:

y el huevo ya se cocía,

o algo semejante. Por fortuna, nosotros, después de tantear, corregir y borrar, para escribir de nuevo, supimos, a última hora, romper y arrojar todo el fruto de nuestro trabajo al cesto de la basura.

* * *

—Señor Martínez, salga usted a la pizarra y escriba, para que todos copien, lo que voy a dictarle:

«Yo conocí un poeta de maravilloso natural, y borraba tanto, que sólo él entendía sus escritos, y era imposible copiarlos; y riete, Laurencio, de poeta que no borra.»

Y ahora, agarraos, hijos, adonde bien podáis, para escuchar lo que voy a deciros. El autor de estas líneas, y probablemente el poeta a que en ellas se alude, fué aquel monstruo de la naturaleza, prodigio de improvisadores, que se llamó Lope Félix de Vega Carpio.

VIII

FRAGMENTOS DE LECCIONES

No hay mejor definición de la poesía que ésta: «Poesía es algo de lo que hacen los poetas.» Qué sea este algo no debéis preguntarlo al poeta. Porque no será nunca el poeta quien os conteste.

¿Se lo preguntaréis a los profesores de Literatura? Nosotros sí os contestaremos, porque para eso estamos. Es nuestra obligación. «Poesía, señores, será el residuo obtenido después de una delicada operación crítica, que consiste en eliminar en cuanto se vende por poesía todo lo que no lo es.» La operación es difícil de realizar. Porque para eliminar de cuanto se vende por poesía la ganga o escoria antipoética que lo acompaña, habría que saber lo que no es poesía, y para ello saber, anticipadamente, lo que es poesía. Si lo supiéramos, señores, la experiencia sería un tanto superflua, pero no exenta de amenidad. Mas la verdad es que no lo sabemos, y que la experiencia parece irrealizable.

¿Se lo preguntaremos a los filósofos? Ellos nos contestarán que nuestra pregunta es demasiado ingenua y que, en último término, no se creen en la obligación de contestarla. Ellos no se han preguntado nunca qué sea la poesía, sino qué es algo que sea algo, y si es posible saber algo de algo, o si habremos de contentarnos con no saber nada de nada que merezca saberse.

Hemos de hablar modestamente de la poesía, sin pretender definirla, ni mucho menos obtenerla por vía experimental químicamente pura.

* * *

Os digo todo esto un poco en descargo de mi conciencia y arrepentido de haberos hablado de poesía alguna vez, aparentando, por exigencias de la oratoria, convicciones sólidas y profundas que no siempre tengo. Es el peligro inevitable de la elocuencia que pretende elevarse sobre el diálogo. Al orador, es decir, al hombre que habla, convirtiéndonos en simple auditorio, le exigimos, más o menos conscientemente, no sólo que sea él quien piensa lo que dice,

sino que crea él en la verdad de lo que piensa, aunque luego nosotros lo pongamos en duda; que nos transmita una fe, una convicción, que la exhiba, al menos, y nos contagie de ella en lo posible. De otro modo, la oratoria sería inútil, porque las razones no se transmiten, se engendran, por co-operación, en el diálogo. El orador necesita impresionar a su auditorio, y para ello refuerza con el tono, el gesto, y a veces la cosmética misma, todo cuanto dice, y a pesar suyo dogmatiza, enfatiza y pedantea en mayor o menor grado. Vicios son éstos anexos a la oratoria, de los cuales yo mismo, cuando hablo en clase, no estoy exento.

* * *

MAIRENA LEE Y COMENTA VERSOS DE SU MAESTRO

Mairena no era un recitador de poesías. Se limitaba a leer sin gesticular y en un tono neutro, levemente musical. Ponía los acentos de la emoción donde suponía él que los había puesto el poeta. Como no era tampoco un virtuoso de la lectura, cuando leía versos—o prosa—no pretendía nunca que se dijese: «¡qué bien lee este hombre!», sino: ¡qué bien está lo que este hombre lee!, sin importarle mucho que se añadiese: ¡lástima que no lea mejor! Le disgustaba decir sus propios versos, que no eran para él sino cenizas de un fuego o virutas de una carpintería, algo que ya no le interesaba. Oírlos declamados, cantados, bramados por los recitadores y, sobre todo, por las recitadoras de oficio, le hubiera horripilado. Gustaba, en cambio, de oírlos recitar a los niños de las escuelas populares.

Escribiré en tu abanico:
te quiero para olvidarte,
para quererte te olvido.

Estos versos de mi maestro Abel Martín—habla Mairena a sus alumnos—los encontré en el álbum de una señorita—o que lo fué, en su tiempo—de Chipiona. Y estos otros, escritos en otro álbum, y que parecen la coda de los anteriores:

Te abanicarás
con un madrigal que diga:
en amor, el olvido pone la sal.

Y estos otros, publicados hace muchos años en *El Faro de Rota*:

Te mandaré mi canción:
«Se canta lo que se pierde»
con un papagayo verde
que la diga en tu balcón.

Son versos juveniles de mi maestro, anteriores no a la invención, acaso, pero sí al uso y abuso del fonógrafo, de ese magnífico loro mecánico que empieza hoy a fatigarnos el tímpano. En ellos se alude a una canción que he buscado en vano, y que tal vez no llegó a escribirse, al menos con ese título.

Pensaba mi maestro, en sus años románticos, o como se decía entonces con frase epigramática popular—«de alma perdida en un melonar»—, que el amor empieza con el recuerdo, y que mal se podía recordar lo que antes no se había olvidado. Tal pensamiento expresa mi maestro muy claramente en estos versos:

Sé que habrás de llorarme cuando muera
para olvidarme y, luego,
poderme recordar, limpios los ojos
que miran en el tiempo.
Más allá de tus lágrimas y de
tu olvido, en tu recuerdo,
me siento ir por una senda clara,
por un «Adiós, Guiomar» enjuto y serio.

Mi maestro exaltaba el valor poético del olvido, fiel a su metafísica. En ella—conviene recordarlo—era el olvido uno de los «siete reversos, aspectos de la nada o formas del gran Cero». Merced al olvido puede el poeta—pensaba mi maestro—arrancar las raíces de su espíritu, enterradas en el suelo de lo anecdótico y trivial, para amarrarlas, más hondas, en el subsuelo o roca viva del sentimiento, el cual no es ya evocador, sino—en apariencia, al menos—alumbrador de formas nuevas. Porque sólo la creación apasionada triunfa del olvido.

...¡Sólo tu figura
como una centella blanca
escrita en mi noche oscura!

Y en la tersa arena,
cerca de la mar,
tu carne rosa y morena,
súbitamente, Guiomar.

En el gris del muro,
cárcel y aposento,
y en un paisaje futuro
con sólo tu voz y el viento;

en el nácar frío
de tu zarcillo en mi boca,
Guiomar, y en el calofrío
de una amanecida loca;
asomada al malecón
que bate la mar de un sueño,
y bajo el arco del ceño
de mi vigilia, a traición,
¡siempre tú!, Guiomar, Guiomar,
mírame en ti castigado:
reo de haberte creado,
ya no te puedo olvidar.

Aquí la creación aparece todavía en la forma obsesionante del recuerdo. A última hora, el poeta pretende licenciar a la memoria, y piensa que todo ha sido imaginado por el sentir.

Todo amor es fantasía:
él inventa el año, el día,
la hora y su melodía,
inventa el amante y, más,
la amada. No prueba nada
contra el amor que la amada
no haya existido jamás.

IX

«DON NADIE EN LA CORTE» (BOCETO DE UNA COMEDIA EN TRES
ACTOS DE JUAN DE MAIRENA)

A C T O P R I M E R O

ESCENA UNICA

UN SEÑOR IMPORTANTE Y CLAUDIO, SU CRIADO

SEÑOR IMPORTANTE.—Dime, Claudio: ¿quién estuvo aquí esta mañana?

CLAUDIO.—Uno que preguntaba por usted.

SEÑOR IMPORTANTE.—Pero ¿quién era?

CLAUDIO.—Uno.

SEÑOR IMPORTANTE.—¿No dijo cómo se llamaba?

CLAUDIO.—¿Qué memoria tengo! Me dió esta tarjeta.

SEÑOR IMPORTANTE.—(*Leyendo.*) «José María Nadie. Del comercio». (*A Claudio.*) Si vuelve, que pase.

TELÓN

ACTO SEGUNDO

ESCENA UNICA

SEÑOR IMPORTANTE Y CLAUDIO

SEÑOR IMPORTANTE.—¿No ha vuelto don José María Nadie?

CLAUDIO.—No, que yo sepa.

SEÑOR IMPORTANTE.—¿Nadie más ha preguntado por mí?

CLAUDIO.—Nadie.

SEÑOR IMPORTANTE.—¿Nadie?

CLAUDIO.—Nadie.

TELÓN

ACTO TERCERO

ESCENA UNICA

SEÑOR IMPORTANTE Y CLAUDIO. UN ESPEJO DE TOCADOR,
QUE HACE CUANTO INDICA EL DIÁLOGO

SEÑOR IMPORTANTE.—Dime, Claudio: ¿qué le pasa a este espejo?

CLAUDIO.—¿Qué le pasa?

SEÑOR IMPORTANTE.—Cuando voy a mirarme en él, da

una vuelta de campana, ¿ves?, y me presenta su revés de madera.

CLAUDIO.—Es verdad. Pues ¡es gracioso!

SEÑOR IMPORTANTE.—Luego, míralo, vuelve a su posición normal, sin que nadie lo toque. Prueba tú a mirarte.

CLAUDIO.—¡Quieto! Conmigo no se mueve, señor. Pruebe usted ahora.

SEÑOR IMPORTANTE.—¡Quieto! ¡Otra vez! (*Furioso.*) ¡Juro a Dios!

CLAUDIO.—¡Tiene gracia!

SEÑOR IMPORTANTE.—¡Maldita! (*Con voz ronca.*) Claudio, ¿quién estuvo aquí esta mañana?

CLAUDIO.—Esta mañana estuvo aquí don José María Nardie. Se marchó, cansado de esperarle a usted, y dijo que no volvía más.

TELÓN

* * *

SOBRE EL TIEMPO POETICO

—La poesía es—decía Mairena—el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo. Eso es lo que el poeta pretende eternizar, sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone. El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos; entendámonos: de peces que puedan vivir después de pescados.

* * *

X

DICE Echegaray, por boca del conde de Argelez, en su leyenda trágica *En el seno de la muerte*:

para vengarme yo, y atormentaros,
tengo ante mí la eternidad del tiempo,

como si dijéramos: dispongo de la gran pescada para vengarme de los peces. Sin embargo, Echegaray, poeta inge-

niero, no exento de ingenio poético, no parece oponer el concepto de eternidad al de tiempo, sino que concibe la eternidad como tiempo eterno, un tiempo vivo, es decir, medido por una conciencia, pero que no se acaba nunca. Es el concepto de la eternidad que tiene el sentido común, concepto, en el fondo, mucho más trágico que el metafísico. En suma: lo que viene a decir Echegaray es esto: «Dispongo de la mar para castigar a los peces.»

* * *

FRAGMENTOS DE LECCIONES

A muchos asombra, señores, que en una clase de Retórica, como es la nuestra, hablemos de tantas cosas ajenas al arte de bien decir; porque muchos—los más—piensan que este arte puede ejercitarse en el vacío del pensamiento. Si esto fuera así, tendríamos que definir la Retórica como el arte de hablar bien sin decir nada, o de hablar bien de algo, pensando en otra cosa... Esto no puede ser. Para decir bien hay que pensar bien, y para pensar bien conviene elegir temas muy esenciales, que logren por sí mismos captar nuestra atención, estimular nuestro esfuerzo, conmovernos, apasionarnos y hasta sorprendernos. Conviene, además, no distinguir demasiado entre la Retórica y la Sofística, entre la Sofística y la Filosofía, entre la Filosofía y el pensar reflexivo, a propósito de lo humano y de lo divino.

* * *

Hoy traemos, señores, la lección veintiocho, que es la primera que dedicamos a la oratoria sagrada. Hoy vamos a hablar de Dios. ¿Os agrada el tema?

Muestras de asentimiento en la clase.

—Que se pongan en pie todos los que crean en El.

Toda la clase se levanta, aunque no toda con el mismo ímpetu.

—¡Bravo! Muy bien. Hasta mañana, señores.

—¿...?

—Que pueden ustedes retirarse.

—¿Y qué traemos mañana?

—La lección veintinueve: «De la posible inexistencia de Dios.»

* * *

XI

SOBRE DON JUAN

DON Juan es el hombre de las mujeres, el hombre que aman y se disputan las mujeres y a quien los hombres mirarán siempre con cierto desdén envidioso o con cierta envidia desdeñosa. Conviene suponer en Don Juan aquella belleza corporal que la mujer estima propia del varón. Esto quiere decir que el sexo reflejo de Don Juan, el de su imagen en el espejo femenino, es siempre varonil. Don Juan podrá ser guapo o feo, fuerte o flojo, tuerto o derecho; él sabe, en todo caso, que es bello para la mujer. Sin la conciencia de esto no hay donjuanismo posible.

¿Hay algo perverso en Don Juan? En este hombre de las mujeres quisieran ver sus detractores algo femenino. La envidia erótica encontraría cierto alivio si lograrse demostrar, muy especialmente a las mujeres, que Don Juan, el afortunado, era precisamente un invertido... La paradoja, siempre tentadora, es en este caso inaceptable. El más leve conato de desviación sexual destruye lo esencial donjuanesco: su orientación constante hacia la mujer. Entre sus detractores femeninos no falta quien le acuse de narcisismo. La mujer, siempre menospreciada por Don Juan, piensa que Don Juan se prefiere a sí mismo, se enamora, como Narciso, de su propia imagen. Pero esto es un espejismo del celo femenino, que proyecta en Don Juan el culto a Don Juan, propio de la mujer. No, Don Juan, a quien viste de prisa su criado, no pierde su tiempo en el espejo. Naufragar en él, como el hijo de Liriopea, ¡qué desatino!

Don Juan aparece en los albores del Renacimiento, en una sociedad todavía jerarquizada por la Iglesia, y con un carácter satánico y blasfematorio. No hay en él un átomo de paganía, tampoco de espíritu mosaico, de Viejo Testamento. Don Juan es héroe de clima cristiano. Su hazaña típica es violar a la monja, sin ánimo de emparejarla. En la tregua del eros genesíaco, Don Juan no renuncia a la carne, pero sí, como el monje, a engendrar en ella. Cuando Don Juan se arrepiente, se mete a fraile—en cierto modo ya lo era—, muy rara vez a padre de familia.

¿Y hasta qué punto—se preguntaba mi maestro—es superfluo para la especie este Don Juan, varón de lujo, que no se cura de acrecentar la prole de Adán? ¿Responde este Don Juan, como el onanista y el homosexual, a una corriente maltusiana? A esta opinión se inclinan muchos, sobre todo los padres de familia, abrumados por la fecundidad de su casto lecho. ¿Es, por el contrario, Don Juan un avivador erótico, que habla a la fantasía de la mujer para combatir su frecuente y natural rigidez? ¡Quién sabe! Preguntas son éstas que no atañen a la esencia de Don Juan, sino a su utilidad. No deben interesarnos.

* * *

Sed originales; yo os lo aconsejo; casi me atrevería a ordenároslo. Para ello—claro es—tenéis que renunciar al aplauso de los *snoobs* y de los fanáticos de la novedad; porque éstos creerán siempre haber leído algo de lo que vosotros pensáis, y aun pensarán, además, que vosotros lo habíais leído también, aunque en ediciones profanadas ya por el vulgo, y que, en último término, no lo habéis comprendido tan bien como ellos. A vosotros no os importe pensar lo que habéis leído ochenta veces y oído quinientas, porque no es lo mismo pensar que haber leído.

* * *

Huid del preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la originalidad. Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de folklore, de saber popular, y que ése fué el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos. No olvidéis, sin embargo, que el «preciosismo», que persigue una originalidad frívola y de pura costra, pudiera tener razón contra vosotros, cuando no cumplís el deber primordial de poner en la materia que labráis el doble cuño de vuestra inteligencia y de vuestro corazón. Y tendrá más razón todavía si os zambullís en la barbarie casticista, que pretende hacer algo por la mera renuncia a la cultura universal.

* * *

Juan de Mairena lamentaba la falta de un buen manual de literatura española. Según él, no lo había en su tiempo. Alguien le dijo: «¿También usted necesita un librito?» «Yo —contestó Mairena—deploro que no se haya escrito ese manual, porque nadie haya sido capaz de escribirlo. La verdad es que nos faltan ideas generales sobre nuestra literatura. Si las tuviéramos, tendríamos también buenos manuales de literatura y podríamos, además, prescindir de ellos. No sé si habrá usted comprendido. Probablemente, no.»

* * *

VERSO Y PROSA

El siglo XVIII piensa, con D'Alembert, que «es sólo bueno en verso lo que sería excelente en prosa.» D'Alembert era, como Diderot, un paradojista muy de su tiempo. Un siglo antes, el maestro de Filosofía de monsieur Jourdain había dicho: «*Tout ce qui n'est point vers est prose*»; es decir, lo contrario de una paradoja; una verdad de Perogrullo. Y un siglo después, Mallarmé, de acuerdo con el maestro de monsieur Jourdain, piensa absolutamente lo contrario que D'Alembert: que sólo es bueno en poesía lo que de ningún modo puede ser algo en prosa.

NOTA.—Juan de Mairena no alcanzó el reciente debate sobre «la poesía pura», en el cual no fué D'Alembert, sino monsieur De la Palisse, quien dijo la última palabra: «Poesía pura es lo que resta después de quitar a la poesía todas sus impurezas.»

* * *

MAIRENA FANTASEA

Imaginad un mundo en el cual las piedras pudieran elegir su manera de caer y los hombres no pudieran enmendar, de ningún modo, su camino, obligados a circular sobre rieles. Sería la zona infernal que el Dante habría destinado a los deterministas.

Políticamente, sin embargo, no habría problema. En ese mundo todos los hombres serían liberales; y las piedras... seguirían siendo conservadoras.

* * *

XII

SOBRE DEMOCRITO Y SUS ATOMOS

SEGÚN Demócrito, el antiguo filósofo griego, «lo dulce y lo amargo, lo caliente y lo frío, lo amarillo y lo verde, etcétera, no son más que «opiniones»; sólo los átomos y el vacío son verdaderos». Para Demócrito, «opinión» era un conocimiento obscuro, sin la menor garantía de realidad. Claro está que todo esto, señores, es una opinión de Demócrito, que nadie nos obliga a aceptar. Sin embargo, la ciencia ha ido formando, a través de los siglos, una concepción del Universo puramente mecánica, que lleva implícita la opinión de Demócrito, la cual, *mutatis mutandis*, ha llegado hasta nosotros, pobres diablos que estudiamos la Física, con algunos lustros de rezago, en las postrimerías del siglo XIX. No es fácil, pues, que podamos reírnos de Demócrito, sin aparentar, vanamente, una ignorancia mayor que la nuestra, que ya es, de suyo, bastante considerable. Y yo os pregunto: si aceptamos la opinión de Demócrito, con todas sus consecuencias, ¿qué somos nosotros, meros aprendices de poeta, enamorados de lo dulce y lo amargo, lo caliente y lo frío, lo verde y lo azul, y de todo lo demás—sin excluir lo bueno y lo malo—, que en nada se parece a los átomos, ni al vacío en que éstos se mueven? Seríamos el vacío del vacío mismo, un vacío en que ni siquiera se mueven los átomos. Meditad en lo trágico de nuestra situación. Porque, aunque lográramos recabar para nosotros una sombra de ser, una realidad más o menos opinable, siempre resultaría que los átomos pueden ser sin nosotros, y nosotros no podemos ser sin los átomos. Y esto es para nosotros más trágicamente desairado que la pura zambullida en la nada.

Preciso es que tomemos posición, como dicen los filósofos: posición defensiva, digo yo, de gatos panza arriba ante esta

vieja concepción del gran filósofo de Tracia. El escepticismo, que, lejos de ser, como muchos creen, un afán de negarlo todo, es, por el contrario, el único medio de defender algunas cosas, vendrá en nuestro auxilio. Vamos a empezar dudando de la existencia de los átomos. Vamos, después, a aceptarla; pero con ciertas restricciones. Aunque sea cierto que nosotros no podemos ser sin los átomos, puesto que al fin estamos de ellos compuestos, no es menos cierto que ellos tampoco pueden ser sin nosotros, puesto que, al cabo, ellos aparecen en nuestra conciencia; nuestra conciencia los engloba, juntos con los colores del iris y las pintadas plumas de los pavos reales. ¿Qué sentido metafísico puede tener—decía mi maestro—el decretar la mayor o menor realidad de cuanto, más o menos descolorido, aparece en nuestra conciencia, toda vez que fuera de ella, realidad e irrealidad son igualmente indemostrables? Cuando los filósofos vean esto claro y nos lo expliquen no menos claramente, tendremos esa metafísica para poetas con que soñaba mi maestro y de que tanto habémos menester.

Y ahora, vamos a lo nuestro, señores. Cantemos al gran Demócrito de Abdera, no sólo por lo bien que suena su nombre, sino, además, y sobre todo, porque a través de veinticuatro siglos, aproximadamente... (Mairena no estaba nunca seguro de sus cifras), vemos, o imaginamos, su ceño sombrío de pensador en el acto magnífico de «desimaginar» el huevo universal, sorbiéndole clara y yema, hasta dejarlo vacío, para llenarlo luego de partículas imperceptibles en movimiento más o menos aborrascado, y entregarlo así a la ciencia matemática del porvenir. Fué grande el acto poético negativo, desrealizador, creador—en el sentido que daba mi maestro a esta palabra—del célebre Demócrito. Nosotros hemos de cantarle, sin olvidar en nuestro poema aquel humor jovial—¡quién lo diría!—que le atribuye la leyenda, y la nobleza de su vida y la suave serenidad de su muerte.

* * *

SOBRE LOS MODOS DE DECIR Y PENSAR

Se miente más que se engaña;
y se gasta más saliva
de la necesaria...

Si nuestros políticos comprendieran bien la intención de esta sentencia de mi maestro, ahorrarían las dos terceras partes, por lo menos, de su llamada actividad política.

Cuando dos gitanos hablan
ya es la mentira inocente:
se mienten y no se engañan.

La sentencia es la misma; pero dicha de un modo más perverso, que parece implicar una cierta afición a la gitanería.

El deber de la mentira
es embaucar papanatas;
y no es buena la piadosa,
sino la que engaña.

Aquí la lógica se ha comido a la ética. Es la manera urgente y cínica de expresar la misma sentencia. Algunas mujeres, los cazadores con reclamo, y, sobre todo, los toreros cuando se abren de capa ante el toro, la piensan así. Acaso también los filósofos pragmatistas.

Reparad en que hay muchas maneras de pensar lo mismo, que no son lo mismo. Cuidad vuestro folklore y ahondad en él cuanto podáis.

* * *

Mairena tenía una idea del folklore que no era la de los folkloristas de nuestros días. Para él no era folklore un estudio de las reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etcétera. Mairena vivía en una gran población andaluza, compuesta de una burguesía algo beocia, de una aristocracia demasiado rural y de un pueblo inteligente, fino, sensible, de artesanos que saben su oficio y para quienes el hacer bien las cosas es, como para el artista, mucho más importante que el ha-

cerlas. Cuando alguien se lamentaba del poco arraigo y escaso ambiente que tenía allí la Universidad, Mairena, que había estudiado en ella y le guardaba respeto y cariño, solía decir: «Mucho me temo que la causa de eso sea más profunda de lo que se cree. Es muy posible que, entre nosotros, el saber universitario no puede competir con el folklore, con el saber popular. El pueblo sabe más, y, sobre todo, mejor que nosotros. El hombre que sabe hacer algo de un modo perfecto—un zapato, un sombrero, una guitarra, un ladrillo—no es nunca un trabajador inconsciente, que ajusta su labor a viejas fórmulas y recetas, sino un artista que pone toda su alma en cada momento de su trabajo. A este hombre no es fácil engañarle con cosas mal sabidas o hechas a desgana.» Pensaba Mairena que el folklore era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para poder luego enseñar bien a las clases adineradas.

* * *

FRAGMENTOS DE LECCIONES

Decía mi maestro Abel Martín que es la modestia la virtud que más espléndidamente han solido premiar los dioses. Recordad a Sócrates, que no quiso ser más que un amable conversador callejero, y al divino Platón, su discípulo, que puso en boca de tal maestro lo mejor de su pensamiento. Recordad a Virgilio, que nunca pensó igualar a Homero, y al Dante, que no soñó en superar a Virgilio. Recordad, sobre todo, a nuestro Cervantes, que hizo en su *Quijote* una parodia de los libros de caballerías, empresa literaria muy modesta para su tiempo y que en el nuestro sólo la habrían intentado los libretistas de zarzuelas bufas. Los períodos más fecundos de la Historia son aquellos en que los modestos no se chupan el dedo.

* * *

«Carlos Marx—decía mi maestro—fué la criada que le salió respondona a Nicolás Maquiavelo. Propio es de siervos el tardar algunos siglos en insolentarse con sus señores.

Pronto—añadía—asistiremos a la gran contienda entre esos dos fantasmas, o gran disputa de «más eres tú», en que, excluída la moral, las razones se convierten en piedras con que achocarse mutuamente. Pero nuestros nietos asistirán a una reconciliación entre ambos, que será Maquiavelo el primero que inicie, a su manera epistolar florentina: *Honorando compareat*:

* * *

El Greco es la explosión de Miguel Angel. Cuanto hay de dinámico en el barroco, empieza en el Buonarroti y acaba en Domenico Theotocopuli. Si hay algo más que sea dinámico en el barroco, es ya de un dinamismo de teatro. Calderón lo representa mejor que nadie.

El Greco y el Greco

* * *

En toda catástrofe moral sólo quedan en pie las virtudes cínicas. ¿Virtudes perrunas? De perro humano, en todo caso, sólo fiel a sí mismo.

El Greco y el Greco

* * *

Sobre la muerte, señores, hemos de hablar poco. Sois demasiado jóvenes... Sin embargo, no estará de más que comencéis a reparar en ella como fenómeno frecuente y, al parecer, natural, y que recitéis de memoria el inmortal hexámetro de Homero:

El Greco y el Greco

Oieper phyllon gene toide kai andrón.

El Greco y el Greco

Dicho en romance:

«Como la generación de las hojas, así también la de los hombres.»

Homero habla aquí de la muerte como un gran épico que la ve desde fuera del gran bosque humano. Pensad en que cada uno de vosotros la verá un día desde dentro, y coincidiendo con una de esas hojas. Y, por ahora, nada más.

Algunos discípulos de Mairena aprendieron de memoria el verso homérico; otros recordaban también la traducción; no faltó quien hiciese el análisis gramatical y propusiese una versión más exacta o más elegante que la del maestro, ni quien, tomando el hexámetro por las hojas, cantase al

árbol verde, luego desnudo; al fin, vuelto a verdecer. Ninguno parecía recordar el comentario de Mairena al verso homérico; muchos menos, el consejo final.

Mairena no quiso insistir: La muerte—pensaba él—no es tema para jóvenes, que viven hacia el mañana, imaginándose vivos indefinidamente más allá del momento en que viven y saltándose a la torera el gran barranco en que pensamos los viejos.

—Hablemos, pues, señores, de la inmortalidad.

* * *

«*Cogito, ergo sum*», decía Descartes. Vosotros decid: «Existo, luego soy», por muy gedeónica que os parezca la sentencia. Y si dudáis de vuestro propio existir, apagad e idos.

* * *

«Nueva sensibilidad» es una expresión que he visto escrita muchas veces y que acaso yo mismo he empleado alguna vez. Confieso que no sé, realmente, lo que puede significar. «Una nueva sensibilidad» sería un hecho biológico muy difícil de observar y que acaso no sea apreciable durante la vida de una especie zoológica. «Nueva sentimentalidad» suena peor, y, sin embargo, no me parece un desatino. Los sentimientos cambian en el curso de la Historia, y aun durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros. Algunos sentimientos perduran a través de los tiempos; mas no por eso han de ser eternos. ¿Cuántos siglos durará todavía el sentimiento de la patria? ¿Y el sentimiento de la paternidad? Aun dentro de un mismo ambiente sentimental, ¡qué variedad de grados y de matices! Hay quien llora al paso de una bandera; quien se descubre con respeto; quien la mira pasar indiferente; quien siente hacia ella antipatía, aversión. Nada tan voluble como el sentimiento. Esto debieran aprender los poetas que piensan que les basta sentir para ser eternos.

* * *

Si algún día profesáis la literatura y dais en publicistas, preveníos contra la manía persecutoria que pudiera aquejaros. No penséis que cuanto se escribe sobre Homero o Cervantes es para daros a roer cebolla, como vulgarmente se dice, o para abrumaros y confundiros poniendo de resalto vuestra insignificancia literaria. Que no os atormenten enemigos imaginarios que os obligen a escribir demasiadas tonterías.

* * *

Hay escritores cuyas palabras parecen lanzarse en busca de las ideas; otros, cuyas ideas parecen esperar las palabras que las expresen. El encuentro de unas y otras, ideas y palabras, es muchas veces obra del azar. Hay escritores extraños—y no son los peores—en quienes la reflexión improvisa y la inspiración corrige.

* * *

No os empeñéis en corregirlo todo. Tened un poco el valor de vuestros defectos. Porque hay defectos que son olvidos, negligencias, pequeños errores fáciles de enmendar y deben enmendarse; otros son limitaciones, imposibilidades de ir más allá y que la vanidad os llevará a ocultarlos. Y eso es peor que jactarse de ellos.

* * *

XIII

Los pragmatistas—decía Juan de Mairena—piensan que, a última hora, podemos aceptar como verdadero cuanto se recomienda por su utilidad; aquello que sería conveniente creer, porque, creído, nos ayudaría a vivir. Claro es que los pragmatistas no son tan brutos como podríais deducir, sin más, de esta definición. Ellos son, en el fondo, filósofos escépticos que no creen en una verdad absoluta. Creen, con Protágoras, que el hombre es la medida de todas las cosas, y con los nominalistas, en la irrealidad de los universales. Esto asentado, ya no parece tan ramplón que se nos

recomiende elegir, entre las verdades relativas al individuo humano, aquellas que menos pueden dañarse o que menos conspiran contra su existencia. Los pragmatistas, sin embargo, no han reparado en que lo que ellos hacen es invitarnos a elegir una fe, una creencia, y que el racionalismo que ellos combaten es ya un producto de la elección que aconsejan, el más acreditado hasta la fecha. No fué la razón, sino la fe en la razón lo que mató en Grecia la fe en los dioses. En verdad, el hombre ha hecho de esta creencia en la razón el distintivo de su especie.

* * *

Frente a los pragmatistas escépticos no faltará una secta de idealistas, por razones pragmáticas, que piensen resucitar a Platón, cuando, en realidad, disfrazan a Protágoras. Lo propio de nuestra época es vivir en plena contradicción, sin darse de ello cuenta, o, lo que es peor, ocultándolo hipócritamente. Nada más ruin que un escepticismo inconsciente o una sofística inconfesada que, sobre una negación metafísica que es una fe agnóstica, pretende edificar una filosofía positiva. ¡Bah! Cuando el hombre deja de creer en lo absoluto, ya no cree en nada. Porque toda creencia es creencia en lo absoluto. Todo lo demás se llama pensar.

* * *

El español suele ser un buen hombre, generalmente inclinado a la piedad. Las prácticas crueles—a pesar de nuestra afición a los toros—no tendrán nunca buena opinión en España. En cambio, nos falta respeto, simpatía, y, sobre todo, complacencia en el éxito ajeno. Si veis que un torero ejecuta en el ruedo una faena impecable y que la plaza entera bate palmas estrepitosamente, aguardad un poco. Cuando el silencio se haya restablecido, veréis, indefectiblemente, un hombre que se levanta, se lleva dos dedos a la boca, y silba con toda la fuerza de sus pulmones. No creáis que ese hombre silba al torero—probablemente él lo apludió también—: silba al aplauso.

* * *

Yo siempre os aconsejaré que procuréis ser mejores de lo que sois; de ningún modo que dejéis de ser españoles. Porque nadie más amante que yo ni más convencido de las virtudes de nuestra raza. Entre ellas debemos contar la de ser muy severos para juzgarnos a nosotros mismos, y bastante indulgentes para juzgar a nuestros vecinos. Hay que ser español, en efecto, para decir las cosas que se dicen contra España. Pero nada advertiréis en esto que no sea natural y explicable. Porque nadie sabe de vicios que no tiene, ni de dolores que no le aquejan. La posición es honrada, sincera y profundamente humana. Yo os invito a perseverar en ella hasta la muerte.

Los que os hablan de España como de una razón social que es preciso a toda costa acreditar y defender en el mercado mundial, esos para quienes el reclamo, el jaleo y la ocultación de vicios son deberes patrióticos, podrán merecer, yo lo concedo, el título de buenos patriotas; de ningún modo el de buenos españoles.

Digo que podrán ser hasta buenos patriotas, porque ellos piensan que España es, como casi todas las naciones de Europa, una entidad esencialmente batallona, destinada a jugárselo todo en una gran contienda, y que conviene no enseñar el flaco y reforzar los resortes polémicos, sin olvidar el orgullo nacional, creado más o menos artificialmente. Pero pensar así es profundamente antiespañol. España no ha peleado nunca por orgullo nacional ni por orgullo de raza, sino por orgullo humano o por amor de Dios, que viene a ser lo mismo. De esto hablaremos más despacio otro día.

* * *

CONTRA LA EDUCACION FISICA

Siempre he sido—habla Mairena a sus alumnos de Retórica—enemigo de lo que hoy llamamos, con expresión tan ambiciosa como absurda, «educación física». Dejemos a un lado a los antiguos griegos, de cuyos gimnasios hablaremos otro día. Vengamos a lo de hoy. «No hay que educar físicamente a nadie.» Os lo dice un profesor de Gimnasia.

Sabido es que Juan de Mairena era, oficialmente, profesor de Gimnasia, y que sus clases de Retórica, gratuitas y

voluntarias, se daban al margen del programa oficial del Instituto en que prestaba sus servicios.

Para crear hábitos saludables—añadía—, que nos acompañen toda la vida, no hay peor camino que el de la gimnasia y los deportes, que son ejercicios mecanizados, en cierto sentido abstractos, desintegrados, tanto de la vida animal como de la ciudadana. Aun suponiendo que estos ejercicios sean saludables—y es mucho suponer—, nunca han de sernos de gran provecho, porque no es fácil que nos acompañen sino durante algunos años de nuestra efímera existencia. Si lográsemos, en cambio, despertar en el niño el amor a la Naturaleza, que se deleita en contemplarla, o la curiosidad por ella, que se empeña en observarla y conocerla, tendríamos más tarde hombres maduros y ancianos venerables, capaces de atravesar la sierra de Guadarrama en los días más crudos del invierno, ya por deseo de recrearse en el espectáculo de los pinos y de los montes, ya movidos por el afán científico de estudiar la estructura y composición de las piedras o de encontrar una nueva especie de lagartijas.

Todo deporte, en cambio, es trabajo estéril, cuando no juego estúpido. Y esto se verá más claramente cuando una ola de ñoñez y de americanismo invada a nuestra vieja Europa.

Se diría que Juan de Mairena había conocido a nuestro gran don Miguel de Unamuno, tan antideportivo, como nosotros lo conocemos: *jam senior, sed cruda deo viridisque senectus*; o que había visto al insigne Bolívar, cazando saltamontes a sus setenta años, con general asombro de las águilas, los buitres y los alcotanes de la cordillera carpetovetónica.

* * *

DE TEATRO

Hay cómicos que están siempre en escena, como si vivieran la comedia que representan. De éstos se dice, con razón, que son los mejores. Hay otros cuya presencia en el escenario no supone la más leve intervención en la comedia. Ellos están allí, en efecto, pensando en otra cosa tal vez más importante que cuanto se dice en la escena. Estos actores me inspiran cierto respeto, y espero, para juzgarlos, el papel que

coincida con sus preocupaciones. Hay otros, en fin, que ya están, ya no están en la comedia, porque en ella entran o de ella salen a cada momento, por razones que sólo conoce el apuntador. De éstos hay poco que esperar: ni dentro ni fuera del teatro parece que hayan de hacer cosa de provecho.

* * *

XIV

DE UN DISCURSO DE JUAN DE MAIRENA

SÓLO en sus momentos perezosos puede un poeta dedicarse a interpretar los sueños y rebuscar en ellos elementos que utilizar en sus poemas. La oniroscofia no ha producido hasta la fecha nada importante. Los poemas de nuestra vigilia, aun los menos logrados, son más originales, y más bellos, y, a las veces, más disparatados que los de nuestros sueños. Os lo dice quien pasó muchos años de su vida pensando lo contrario. Pero de sabios es mudar de consejo.

Hay que tener los ojos muy abiertos para ver las cosas como son; aún más abiertos para verlas otras de lo que son; más abiertos todavía para verlas mejores de lo que son. Yo os aconsejo la visión vigilante, porque vuestra misión es ver e imaginar despiertos, y que no pidáis al sueño sino reposo.

* * *

¡Esta gran placentaría
de ruiñeñores que cantan!...
Ninguna voz es la mía.

Así cantaba un poeta para quien el mundo comenzaba a adquirir una magia nueva. «La gracia de esós ruiñeñores —solía decir— consiste en que ellos cantan sus amores, y de ningún modo los nuestros.» Por muy de Perogrullo que parezca esta afirmación, ella encierra toda una metafísica que es, a su vez, una poética nueva. ¿Nueva? Ciertamente; tan nueva como el mundo. Porque el mundo es lo nuevo por excelencia, lo que el poeta inventa, descubre a cada momento, aunque no siempre, como muchos piensan, descubriéndose a

sí mismo. El pensamiento poético, que quiere ser creador, no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreducibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente, puede ser fecundo. Al pensamiento lógico o matemático, que es pensamiento homogeneizador, a última hora pensar de la nada, se opone el pensamiento poético, esencialmente heterogeneizador. Perdonadme estos terminachos de formación erudita, porque en algo se ha de conocer que estamos en clase, y porque no hay cátedra sin un poco de pedantería. Pero todo esto lo veréis más claro en nuestros ejercicios—los de Retórica, se entiende—y por ejemplos más o menos palpables.

* * *

DE OTRO DISCURSO

Es muy posible que el argumento ontológico o prueba de la existencia de Dios no haya convencido nunca a nadie, ni siquiera al mismo San Anselmo, que, según se dice, lo inventó. No quiero con esto daros a entender que piense yo que el buen obispo de Canterbury era hombre descreído, sino que, casi seguramente, no fué hombre que necesitase de su argumento para creer en Dios. Tampoco habéis de pensar que nuestro tiempo sea más o menos descreído porque el tal argumento haya sido refutado alguna vez, lo cual, aunque fuese cierto, no sería razón suficiente para «descreer» en cosa tan importante como es la existencia de Dios. Todo esto es tan de clavo pasado, que hasta las señoras—como decía un ateneísta—pueden entenderlo. No es aquí, naturalmente, adonde yo quería venir a parar, sino a demostraros que el famoso argumento o prueba venerable de la existencia de Dios no es, como piensan algunos opositores a cátedras de Filosofía, una trivialidad, que pueda ser refutada por el sentido común. Cuando ya la misma escolástica, que engendró el famoso argumento, creía haberlo aniquilado, resucita en Descartes, nada menos. Descartes lo hace suyo y lo refuerza con razones que pretenden ser evidencias. Más tarde, Kant, según es fama, le da el golpe de gracia, como si dijéramos: lo descabella a pulso en la dialéctica trascendental de su *Crítica de la razón pura*. Con todo, el famoso argumento ha llegado hasta nosotros, atravesando ocho siglos—si no calculo mal—, puesto que todavía nos ocupamos de

él, y en una clase que ni siquiera es de Filosofía, sino de Retórica.

Permitid o, mejor, perdonad que os lo exponga brevemente. Y digo «perdonad», porque en nuestro tiempo se puede hablar de la esencia del queso manchego, pero nunca de Dios, sin que se nos tache de pedantes. «Dios es el ser insuperablemente perfecto—*ens perfectissimum*—a quien nada puede faltarle. Tiene, pues, que existir, porque si no existiera le faltaría una perfección: la existencia, para ser Dios. De modo que un Dios inexistente, digamos, mejor, «no existente», para evitar equívocos, sería un Dios que no llega a ser Dios. Y esto no se le ocurre ni al que asó la manteca.» El argumento es aplastante. A vosotros, sin embargo, no os convence; porque vosotros pensáis, con el sentido común—entendámonos: el común sentir de nuestro tiempo—, que «si Dios existiera, sería, en efecto, el ser perfectísimo que pensamos de El; pero de ningún modo en el caso de no existir». Para vosotros queda por demostrar la existencia de Dios, porque pensáis que nada os autoriza a inferirla de la definición o esencia de Dios.

Reparad, sin embargo, en que vosotros no hacéis sino oponer una creencia a otra, y en que los argumentos no tienen aquí demasiada importancia. Dejemos a un lado la creencia en Dios, la cual no es, precisamente, ninguna de las dos que intervienen en este debate. El argumento ontológico lo ha creado una fe racionalista de que vosotros carecéis, una creencia en el poder mágico de la razón para intuir lo real, la creencia platónica en las ideas, en el ser de lo pensado. El célebre argumento no es una prueba; pretende ser—como se ve claramente en Descartes—una evidencia. A ella oponéis vosotros una fe agnóstica, una desconfianza de la razón, una creencia más o menos firme en su ceguera para lo absoluto. En toda cuestión metafísica, aunque se plantee en el estadio de la lógica, hay siempre un conflicto de creencias encontradas. Porque todo es creer, amigos, y tan creencia es el «sí» como el «no». Nada importante se refuta ni se demuestra, aunque se pase de creer lo uno a creer lo otro. Platón creía que las cosas sensibles eran copias más o menos borrosas de las ideas, las cuales eran, a su vez, los verdaderos originales. Vosotros creéis lo contrario; para vosotros lo borroso y descolorido son las ideas; nada hay para vosotros, en cambio, más original que

un queso de bola, una rosa, un pájaro, una lavativa. Pero daríais prueba de incapacidad filosófica si pensaseis que el propio Kant ha demostrado nada contra la existencia de Dios, ni siquiera contra el famoso argumento. Lo que Kant demuestra, y sólo a medias, si se tiene en cuenta la totalidad de su obra, es que él no cree en más intuición que la sensible, ni en otra existencia que la espacio-temporal. Pero ¿cuántos grandes filósofos, antes y después de Kant, no han jurado por la intuición intelectual, por la realidad de las ideas, por el verdadero ser de lo pensado?

—*Universalia sunt nomina.*

—En efecto, eso es lo que usted cree.

XV

Todos hemos leído alguna vez que es el poeta quien suele ver más claro en lo futuro; *into the seeds of time*, que dijo Shakespeare. Esto se afirma generalmente pensando en Goethe, cuya prognosis sobre lo humano y lo divino ya fatiga de puro certera. Pero no es Goethe el único poeta; otros mayores que Goethe han sido, sobre todo, grandes videntes de lo pasado. En verdad, lo poético es ver, y como toda visión requiere distancia, sólo hemos de perdonar al poeta, atento a lo que viene y a lo que se va, que no vea casi nunca lo que pasa, las imágenes que le azotan los ojos y que nosotros quisiéramos coger con las manos.

Es el viento en los ojos de Homero, la mar multisonora en sus oídos, lo que nosotros llamamos actualidad.

* * *

Si yo intentara alguna vez un florilegio poético para aprendices de poeta, haría muy otra cosa de lo que hoy se estila en el ramo de antologías. Una colección de composiciones poéticas de diversos autores—aun suponiendo que estén bien elegidas—dará siempre una idea tan pobre de la poesía como de la música un desfile de instrumentos heterogéneos, tañidos y sopladados por solistas sin el menor propósito de sinfonía. Además, una flor poética es muy rara vez una composición entera. Lo poético, en el poeta mismo, no es la sal, sino el oro que, según se dice, también contiene el agua

del mar. Tendríamos que elegir de otra manera para no desalentar a la juventud con esas «Centenas de mejores poesías» de tal o cual lengua. Porque eso no es, por fortuna, lo selectamente poético de ninguna literatura, y mucho menos de ninguna lengua. Sobre este tema hablaremos extensamente a fin de curso.

* * *

Debemos estar muy prevenidos en favor y en contra de los lugares comunes. En favor, porque no conviene eliminarlos sin antes haberlos penetrado hasta el fondo, de modo que estemos plenamente convencidos de su vaciedad; en contra, porque, en efecto, nuestra misión es singularizarlos, ponerles el sello de nuestra individualidad, que es la manera de darles un nuevo impulso para que sigan rodando.

Pensaba Mairena—como nuestro gran don Ramón del Valle-Inclán—que el «unir dos palabras por primera vez» podía ser una verdadera hazaña poética. Pero solía decir: «No conviene intentarla sin precauciones.» Vayamos despacio. Empecemos por el empleo de adjetivos que añadan algo a lo que de primeras pensamos o imaginamos en el sustantivo. Un «ángel bueno», no está mal dicho. La bondad es propia de los ángeles, aunque no es lo esencialmente angélico, puesto que hubo ángeles prevaricadores. El adjetivo no es superfluo. Aún menos superfluo sería el adjetivo «custodio» o «guardián» aplicado al ángel, porque no parece que los ángeles, sin especial mandato de la divinidad, tengan por qué guardar a nadie. «El ángel de la espada flamígera», está mejor, porque alude a un ángel único: al que guardaba las puertas del Paraíso. Hay mucho que andar, sin salir de los lugares comunes, antes que lleguemos a la expresión nueva y sorprendente, a la adjetivación valiente, que desafía la misma *contradictio in adjecto*, por ejemplo: ¡un guardia de asalto!...

* * *

DOS GRANDES INVENTOS

La fe platónica en las ideas trascendentes salvó a Grecia del *solus ipse* en que la hubiera encerrado la sofística. La razón humana es pensamiento genérico. Quien razona afirma la existencia de un prójimo, la necesidad del diálogo, la

posible comunión mental entre los hombres. Conviene creer en las ideas platónicas, sin desvirtuar demasiado la interpretación tradicional del platonismo. Sin la absoluta trascendencia de las ideas, iguales para todos, intuibles e indeformables por el pensamiento individual, la razón, como estructura común a una pluralidad de espíritus, no existiría, no tendría razón de existir. Dejemos a los filósofos que discutan el verdadero sentido del pensamiento platónico. Para nosotros lo esencial del platonismo es una fe en la realidad metafísica de la idea, que los siglos no han logrado destruir.

* * *

Grande hazaña fué el platonismo—sigue hablando Mairena—, pero no suficiente para curar la soledad del hombre. Quien dialoga, ciertamente, afirma a su vecino, al otro yo; todo manejo de razones—verdades o supuestos—implica convención entre sujetos o visión común de un objeto ideal. Pero no basta la razón, el invento socrático, para crear la convivencia humana; ésta precisa también la comunión cordial, una convergencia de corazones en un mismo objeto de amor. Tal fué la hazaña del Cristo, hazaña prometeica y, en cierto sentido, satánica. Para mi maestro Abel Martín fué el Cristo un ángel díscolo, un menor en rebeldía contra la norma del Padre. Dicho de otro modo: fué el Cristo un hombre que se hizo Dios para expiar en la cruz el gran pecado de la Divinidad. De este modo, pensaba mi maestro, la tragedia del Gólgota adquiere nueva significación y mayor grandeza.

El Cristo, en efecto, se rebela contra la ley del Dios de Israel, que es el dios de un pueblo cuya misión es perdurar en el tiempo. Este dios es la virtud genésica divinizada, su ley sólo ordena engendrar y conservar la prole. En nombre de este dios de proletarios fué crucificado Jesús, un hijo de nadie, en el sentido judaico, una encarnación del espíritu divino, sin misión carnal que cumplir. ¿Quién es este hijo de nadie, que habla de amor y no pretende engendrar a nadie? ¡Tanta sangre heredada, tanto semen gastado para llegar a esto! Así se revuelven con ira proletaria los hijos de Israel contra el Hijo de Dios, el hermano del Hombre. Contra el sentido patriarcal de la Historia, milita la palabra del Cristo.

Si eliminamos de los Evangelios cuanto en ellos se con-

tiene de escoria mosaica, aparece clara la enseñanza del Cristo: «Sólo hay un Padre, padre de todos, que está en los cielos.» He aquí el objeto erótico trascendente, la idea cordial que funda, para siempre, la fraternidad humana. ¿Deberes filiales? Uno y no más: el amor de radio infinito hacia el padre de todos, cuya impronta, más o menos borrosa, llevamos todos en el alma. Por lo demás, sólo hay virtudes y deberes fraternales. El Cristo, por el mero hecho de nacer, otorga el canuto, licencia, para siempre, al bíblico semental judaico. Y como triunfa Sócrates de la sofística protagórica, alumbrando el camino que conduce a la idea, a una obligada comunión intelectual entre los hombres, triunfa el Cristo de una sofística erótica, que fatiga las almas del mundo pagano, descubriendo otra suerte de universalidad: la del amor. Ellos son los dos grandes maestros de dialéctica, que saben preguntar y aguardar las respuestas. No son dos charlatanes ni dos pedantes. Charlatán y pedante es sólo quien habla y ni siquiera se escucha a sí mismo. Pero la dialéctica del Cristo es muy otra que la socrática, y mucho más sutil y luminosa. De ella hablaremos otro día, cuando nos ocupemos de «La mujer, como invención del Cristo».

(*Fragmento de un discurso de Juan de Mairena, conocido por sus discípulos con el nombre de «Sermón de Chipiona».*)

XVI

APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA

NUESTRO siglo—decía Juan de Mairena, aludiendo al siglo XIX—es, acaso, el que más se ha escuchado a sí mismo, tal vez porque nosotros, los que en él vivimos, tenemos una conciencia marcadamente temporal de nuestro existir. El hombre de nuestra centuria ha sido un sedicente *enfant du siècle*, ha hablado de un «mal del siglo», y habla, en nuestros días, de un «fin de siglo». De este modo ha expresado, más o menos conscientemente, una vocación a la temporalidad, que no es propia de todos los tiempos.

Nuestra centuria ha exaltado hasta el mareo la música y la poesía lírica, artes temporales por excelencia. Carece de arquitectura y estatuaría. En pintura ha sido naturalista, impresionista, luminista; maneras temporales de ser pintor.

Ha zambullido en el tiempo la Historia, que fué para los clásicos la narración de lo mítico e intemporal en el hombre, y ha vertido la epopeya en la novela y en el periódico, que es desgranar la hazaña intemporal, desmenuzándola en sucesos de la semana y anécdotas de lo cotidiano. Su dramática no es arte, ni lógica, ni moral, sino psicologismo, que es la manera temporal del diálogo escénico. Su filosofía típica es el positivismo, un pensar de «su tiempo», venido—según él—a superar una edad metafísica y otra teológica. En política ha peleado por el progreso y por la tradición, dos fantasmas del tiempo. Su ciencia es biologismo, evolucionismo, un culto a los hechos vitales sometidos a la ley del tiempo. Lamartine llora, con los románticos—¿quién no es romántico en esta gran centuria?—, el *fugit irreparabile tempus*, mientras Carnot y Clausius ponen, con su termodinámica, también en el tiempo la regla más general de la Naturaleza.

Tal es, señores, nuestro siglo, el de vuestros padres, sobre todo, pero también el vuestro, aunque vosotros traspaséis sus fronteras. Un siglo interesante entre otros, no muchos, que conocemos de la vida del hombre, ni mayor, ni menor, ni más sabio, ni más estúpido que algunos que han dejado también huella en la cultura; pero acaso el siglo más siglo de los transcurridos hasta la fecha, porque sólo él ha tenido la constante obsesión de sí mismo.

* * *

Juan de Mairena, que murió en los primeros años del siglo xx, mantuvo hasta última hora su fe ochocentista, pensando que los siglos no empiezan ni terminan con la exactitud cronológica que fuese de desear, y que algunos siglos, como el suyo, «bien pudieran durar siglo y medio». Mairena no alcanzó la guerra europea, que él hubiera llamado el «gran morrón de la gran centuria»; ni el triunfo y boga de la obra de Bergson, ni el documento póstumo más interesante del ochocientos, la novela de Marcelo Proust *A la recherche du temps perdu*, donde aparece, acaso por última vez, *l'enfant du siècle* pocho y desteñido, perdida ya toda aquella alegría napoleónica de burguesía con zapatos nuevos y toda la nostalgia romántica que en él pusieron Balzac y Stendhal, Lamartine y Musset. «*Voilà enfin*—hubiera di-

cho Mairena—*un vrai fin de siècle.*» En este hombrecito, sobre todo, que narra la novela proustiana, hubiera sentido Mairena, con los últimos compases, los primeros motivos de la melodía del siglo. Porque se trata, en efecto, de un poema romántico en la tal novela a la manera decadente, un poema en que se evoca una juventud desde una vejez. *Le temps perdu* es, en verdad, el siglo del autor, visto como un pasado que no puede convertirse en futuro y que se pierde, irremediablemente, si no se recuerda.

* * *

SOBRE LA POLITICA Y LA JUVENTUD

La política, señores—sigue hablando Mairena—, es una actividad importantísima... Yo no os aconsejaré nunca el «apoliticismo», sino, en último término, el desdén de la política mala, que hacen trepadores y cucañistas, sin otro propósito que el de obtener ganancia y colocar parientes. Vosotros debéis «hacer política», aunque otra cosa os digan los que pretenden hacerla sin vosotros, y, naturalmente, contra vosotros. Sólo me atrevo a aconsejaros que la hagáis a cara descubierta; en el peor caso, con máscara política, sin disfraz de otra cosa, por ejemplo: de literatura, de filosofía, de religión. Porque de otro modo contribuiréis a degradar actividades tan excelentes, por lo menos, como la política y a enturbiar la política de tal suerte que ya no podamos nunca entendernos.

Y a quien os eche en cara vuestros pocos años, bien podéis responderle que la política no ha de ser, necesariamente, cosa de viejos. Hay movimientos políticos que tienen su punto de arranque en una justificada rebelión de menores contra la ineptia de los sedicentes padres de la patria. Esta política, vista desde el barullo juvenil, puede parecer demasiado revolucionaria, siendo, en el fondo, perfectamente conservadora. Hasta las madres—¿hay algo más conservador que una madre?—pudieran aconsejarla con estas o parecidas palabras: «Toma el volante, niño, porque estoy viendo que tu papá nos va a estrellar a todos—de una vez—en la cuneta del camino.»

* * *

SIN EMBARGO...

No toméis, sin embargo, al pie de la letra lo que os digo. En general, los viejos sabemos, por viejos, muchas cosas que vosotros, por jóvenes, ignoráis. Y algunas de ellas—todo hay que decirlo—os convendría no aprenderlas nunca. Otras, sin embargo, etc., etc.

* * *

EJERCICIOS DE SOFISTICA

Se dice que no hay regla sin excepción. ¿Es esto cierto? Yo no me atrevería a asegurarlo. En todo caso, si esta afirmación contiene verdad, será una verdad de hecho que no satisface plenamente a la razón. Toda excepción—se añade—confirma la regla. Esto no parece tan obvio, y es, sin embargo, más aceptable lógicamente. Porque si toda excepción lo es de una regla, donde hay excepción hay regla y quien piensa la excepción piensa la regla. Esto es ya una verdad de razón, es decir, de Perogrullo, mera tautología que nada nos enseña. No podemos conformarnos con ella. Sutilicemos, añadamos algo que no se le pueda ocurrir a Perogrullo.

Primero. Si toda excepción confirma la regla, una regla sin excepción sería una regla sin confirmar, de ningún modo una «no-regla».

Segundo. Una regla con excepciones será siempre más firme que una regla sin excepciones, a la cual faltaría la excepción que la confirmase.

Tercero. Tanto más regla será una regla cuanto más abunde en excepciones; y

Cuarto. La regla ideal sólo contendría excepciones.

Continuar por razonamientos encadenados, hasta alcanzar el ápice o el vórtice de vuestro ingenio. Y cuando os hiervan los sesos, etc., etc.

* * *

Señores, nunca un gran filósofo renegaría de la verdad si, por azar, la oyese de labios de su barbero. Pero esto es un privilegio de los grandes filósofos. La mayoría de los

hombres preferiría siempre, a la verdad degradada por el vulgo—por ejemplo: dos y dos, igual cuatro—, la mentira ingeniosa o la tontería sutil, puesta hábilmente más allá del alcance de los tontos.

Un discípulo de Mairena hizo—al día siguiente—algunas intencionadas preguntas a su maestro: «¿Cómo puede un hombre poner la tontería más allá del alcance de los tontos, es decir, más allá del alcance de sí misma? Si, como usted nos enseña, la tontería del hombre es inagotable, ¿dónde pondrá el hombre la tontería que su propia tontería no le dé alcance? Y, en general, ¿como puede una cosa ponerse más allá de sí misma?»

* * *

XVII

EL escepticismo pudiera estar o no estar de moda. Yo no os aconsejo que figuréis en el corro de sus adeptos ni en el de sus detractores. Yo os aconsejo, más bien, una posición escéptica frente al escepticismo. Por ejemplo: «Cuando pienso que la verdad no existe, pienso, además, que pudiera existir, precisamente por haber pensado lo contrario, puesto que no hay razón suficiente para que sea verdad lo que yo pienso, aunque tampoco demasiada para que deje de serlo.» De ese modo nadáis y guardáis la ropa, dais prueba de modestia y eludís el famoso argumento contra escépticos, que lo es sólo contra escépticos dogmáticos.

* * *

¿Cuántos reversos tiene un anverso? Seguramente uno. ¿Y viceversa? Uno también. ¿Cuáles serán, entonces, los «siete anversos» que corresponden a «los siete reversos» a que alude Mairena en su libro recientemente publicado? Tal fué el secreto que su maestro se llevó a la fosa. (De *El Faro de Chipiona*.)

* * *

Juan de Mairena se preguntó alguna vez si la difusión de la cultura había de ser necesariamente una degradación y, a última hora, una disipación de la cultura; es decir, si el

célebre principio de Carnot tendría una aplicación exacta a la energía humana que produce la cultura. El afirmarlo le parecería temerario. De todos modos—pensaba él—, nada parece que deba aconsejarnos la defensa de la cultura como privilegio de casta, considerarla como un depósito de energía cerrado y olvidar que, a fin de cuentas, lo propio de toda energía es difundirse y que, en el peor caso, la entropía o nirvana cultural tendríamos que aceptarlo por inevitable. En el peor caso—añadía Mairena—, porque cabe pensar, de acuerdo con la más acentuada apariencia, que lo espiritual es lo esencialmente reversible, lo que al propagarse ni se degrada ni se disipa, sino que se acrecienta. Digo esto para que no os acongojéis demasiado porque las masas, los pobres desheredados de la cultura, tengan la usuraria ambición de educarse y la insolencia de procurar los medios para conseguirlo.

* * *

SOBRE LO APOCRIFO

Tenéis—decía Mairena a sus alumnos—unos padres excelentes, a quienes debéis respeto y cariño; pero ¿por qué no inventáis otros más excelentes todavía?

* * *

MAIRENA, EXAMINADOR

Mairena era, como examinador, extremadamente benévolo. Suspendía a muy pocos alumnos, y siempre tras exámenes brevísimos. Por ejemplo:

—¿Sabe usted algo de los griegos?

—Los griegos..., los griegos eran unos bárbaros...

—Vaya usted bendito de Dios.

—¿...?

—Que puede usted retirarse.

Era Mairena—no obstante su apariencia seráfica—hombre, en el fondo, de malísimas pulgas. A veces recibió la visita airada de algún padre de familia que se quejaba, no del suspenso adjudicado a su hijo, sino de la poca seriedad del examen. La escena violenta, aunque también rápida, era inevitable.

—¿Le basta a usted ver a un niño para suspenderlo?—de-

cía el visitante, abriendo los brazos con ademán irónico de asombro admirativo.

Mairena contestaba, rojo de cólera y golpeando el suelo con el bastón:

—¡Me basta ver a su padre!

* * *

CONTRA LOS CONTRARIOS

Nada puede ser—decía mi maestro—lo contrario de lo que es.

Nada que «sea» puede tener su contrario en ninguna parte.

Hay una «esencia rosa», de que todas las rosas participan, y otra «esencia pepino», y otra «comadreja», etc., etcétera, con idéntica virtud. Dicho de otro modo: todas las rosas son «rosa», todos los pepinos son «pepino», etc., etc. Pero ¿dónde encontraréis—ni esencial ni existencialmente—lo contrario de una rosa, de un pepino, de una comadreja? El ser carece de contrario, aunque otra cosa os digan. Porque la Nada, su negación, necesitaría para ser su contrario comenzar por ser algo. Y estaría en el mismo caso de la rosa, del pepino, de la comadreja.

* * *

SIEMPRE EN GUARDIA

Ya os he dicho que el escepticismo pudiera no estar de moda, y para ese caso posible, y aun probable, yo os aconsejo también una posición escéptica. Se inventarán nuevos sistemas filosóficos en extremo ingeniosos, que vendrán, sobre todo de Alemania, contra nosotros, los escépticos o filósofos propiamente dichos. Porque el hombre es un animal extraño que necesita—según él—justificar su existencia con la posesión de alguna verdad absoluta, por modesto que sea lo absoluto de esta verdad. Contra esto, sobre todo, contra lo modesto absoluto, debéis estar absolutamente en guardia.

* * *

SOBRE LA MODESTIA RELATIVA

Contaba Mairena que había leído en una placa dorada, a la puerta de una clínica, la siguiente inscripción: «Doctor Rimbombe. De cuatro a cinco, consulta a precios módicos para empleados modestos con blenorragia crónica.» Reparad—observaba Mairena—en que aquí lo modesto no es precisamente el doctor, ni, mucho menos, la blenorragia.

* * *

SOBRE EL CARNAVAL

Se dice que el Carnaval es una fiesta llamada a desaparecer. Lo que se ve—decía Mairena—es que el pueblo, siempre que se regocija «hace Carnaval». De modo que lo carnavalesco, que es lo específicamente popular de toda fiesta, no lleva trazas de acabarse. Y desde un punto de vista más aristocrático, tampoco el Carnaval desaparece. Porque lo esencial carnalesco no es ponerse careta, sino quitarse la cara. Y no hay nadie tan bien avenido con la suya que no aspire a estrenar otra alguna vez.

* * *

XVIII

E N C L A S E

RECUERDA usted, señor Rodríguez, lo que dijimos de las intuiciones y de los conceptos?

Rodríguez.—Que son vacíos los conceptos sin intuiciones, y ciegas las intuiciones sin los conceptos. Es decir, que no hay manera de llenar un concepto sin la intuición, ni de poner ojos a la intuición sin encajarla en el concepto. Pero unidas las intuiciones a los conceptos tenemos el conocimiento: una oquedad llena que es, al mismo tiempo, una ceguedad vidente.

Mairena.—¿Y usted ve claro eso que dice?

Rodríguez.—Con una claridad perfectamente tenebrosa, querido maestro.

* * *

Decía mi maestro: Pensar es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar en un callejón sin salida. Llegados a este callejón, pensamos que la gracia «estaría» en salir de él. Y entonces es cuando se busca la puerta al campo.

* * *

A este escritor, que vosotros llamáis «humorista»—decía Mairena a sus alumnos—porque se ríe de todo y pretende hacernos reír a costa de todo, le falta, para ser humorista, el haberse reído alguna vez de sí mismo. En verdad, él lleva dentro un hombrecito muy engolado y muy serio que está pidiendo un puntapié en la espinilla que lo ponga en ridículo. Y es él mismo quien tendría que dárselo.

* * *

Sed incomprensivos; yo os aconsejo la incomprensión, aunque sólo sea para destripar los chistes de los tontos. Cuando alguien os diga: «Si sales de Madrid y caminas hacia el Norte, cuida bien tus botas, sobre todo al pasar de El Plantío, porque primero las Rozas, después las Matas...», vosotros añadid: «Y después Torreledones, Villalba... En efecto, es mucho trajín para el calzado.»

* * *

El ceño de la incomprensión—decía Mairena, gran observador de fisonomías—es, muchas veces, el signo de la inteligencia, propio de quien piensa algo en contra de lo que se le dice, que es, casi siempre, la única manera de pensar algo.

* * *

Es cosa triste que hayamos de reconocer a nuestros mejores discípulos en nuestros contradictores, a veces en nuestros enemigos; que todo magisterio sea, a última hora, cría de cuervos, que vengan un día a sacarnos los ojos.

* * *

Pero no exageremos—añadía Mairena—. Nosotros, los maestros, somos un poco egoístas, y no siempre pensamos que la cultura sea, como la vida, aquella antorcha del corredor a que alude Lucrecio en su verso inmortal. Nosotros quisiéramos acapararla. Nuestras mismas ideas nos parecen hostiles en boca ajena, porque pensamos que ya no son nuestras. La verdad es que las ideas no deben ser de nadie. Además—todo hay que decirlo—, cuando profesamos nuestras ideas y las convertimos en opinión propia, ya tienen algo de prendas de uso personal, y nos disgusta que otros las usen. Otrosí: las ideas profesadas como creencias son también gallos de pelea con espolones afilados. Y no es extraño que alguna vez se vuelvan contra nosotros, con los espolones más afilados todavía. En suma, debemos ser indulgentes con el pensar más o menos gallináceo de nuestro vecino.

* * *

Por eso yo os aconsejo—¡oh dulces amigos!—el pensar alto o profundo, según se mire. De la claridad no habéis de preocuparos, porque ella se os dará siempre por añadidura. Contra el sabido latín, yo os aconsejo el *primum philosophari* de toda persona espiritualmente bien nacida. Sólo el pensamiento filosófico tiene alguna nobleza. Porque él se engendra ya en el diálogo amoroso que supone la dignidad pensante de nuestro prójimo, ya en la pelea del hombre consigo mismo. En este último caso, puede parecer agresivo, pero, en verdad, a nadie ofende y a todos ilumina.

* * *

XIX

LEVE PROFECIA DE JUAN DE MAIRENA

DONDE la mujer suele estar, como en España—decía Juan de Mairena—, en su puesto, es decir, en su casa, cerca del fogón y consagrada al cuidado de sus hijos, es ella la que casi siempre domina, hasta imprimir el sello de su voluntad a la sociedad entera. El verdadero problema es allí el de la emancipación de los varones, sometidos

a un régimen maternal demasiado rígido. La mujer perfectamente abacia en la vida pública es voz cantante y voto decisivo en todo lo demás. Si unas cuantas viragos del sufragismo, que no faltan en ningún país, consiguiesen en España de la frivolidad masculina la concesión del voto a la mujer, las mujeres propiamente dichas votarían contra el voto; quiero decir que enterrarían en las urnas el régimen político que, imprudentemente, les concedió un derecho a que ellas no aspiraban. Esto sería lo inmediato. Si más tarde, observásemos que la mujer deseaba, en efecto, intervenir en la vida política, y que pedía el voto, sabiendo lo que pedía, entonces podríamos asegurar que el matriarcado español comenzaba a perder su fuerza y que el varón tiraba de la mujer más que la mujer del varón. Esto sería entre nosotros profundamente revolucionario. Pero es peligro demasiado remoto para que pueda todavía preocuparnos.

* * *

MAIRENA, AUTOR DRAMATICO

«¡Qué padre tan cariñoso pierde el mundo!» Esto exclama Jack el destripador, momentos antes de ser ahorcado, en el drama trágico *Padre y verdugo*, de Juan de Mairena, estre-pitosamente silbado en un teatro de Sevilla, hacia los últimos años del pasado siglo.

El Jack de Mairena era un hombre que había amado mucho—a más de sesenta mujeres, entre esposas y barraganas—, con el tenaz propósito, nunca logrado, de fabricar un hijo. La infecundidad de su casto lecho le llevó a la melancolía primero; después, a la desesperanza; por último, al odio, a la locura, al crimen monstruoso. La obra iba «pasando» entre aplausos tímidos y murmullos de desagrado... Algunos decían: «No está mal»; otros: «Atrevidillo»; otros: «¡Inaceptable!» Cuando llegó la frase final—¡qué padre tan cariñoso!, etc.—, dicha con profunda emoción por don Pedro Delgado, uno de los discípulos de Mairena gritó con voz estentórea: «¡Bravo, maestro!» Y fué entonces cuando estalló la tormenta. Mairena no volvió a escribir para el teatro, temeroso de un nuevo fracaso ante un público insuficientemente preparado para la tragedia. Por aquella época, sin

embargo, se estrenó un *Nerón*, de Cavestany, con el éxito más lisonjero.

* * *

Todo hombre célebre debe cuidar de no deshacer su leyenda—la que a todo hombre célebre acompaña en vida desde que empieza su celebridad—, aunque ella sea hija de la frecuente y natural incomprensión de su prójimo. La vida de un hombre no es nunca lo bastante dilatada para deshacer una leyenda y crear otra. Y sin leyenda no se pasa a la Historia. Esto que os digo, para el caso de que alcancéis celebridad, es un consejo de carácter pragmático. Desde un punto de mira más alto, yo me atrevería a aconsejaros lo contrario. Jamás cambiéis vuestro auténtico ochavo moruno por los falsos centenes en que pretendan estampar vuestra efigie.

* * *

Yo no os aconsejo que desdeñéis los tópicos, lugares comunes y frases más o menos mostrencas de que nuestra lengua—como tantas otras—está llena, ni que huyáis sistemáticamente de tales expresiones; pero sí que adoptéis ante ellas una actitud interrogadora y reflexiva. Por ejemplo: «Porque las canas, siempre venerables...» ¡Alto! ¿Son siempre, en efecto, venerables las canas? ¡Oh, no siempre! Hay canas prematuras que ni siquiera son signo de ancianidad. Además, ¿pueden ser venerables las canas de un anciano usurero? Parece que no. En cambio, las canas de un hombre envejecido en el estudio, en el trabajo, en actividades heroicas, son, en efecto, venerables. Pero ¿en qué proporción dentro de la vida social, son venerables las canas y en cuál dejan de serlo? ¿Por qué el adjetivo venerable se aplica tan frecuentemente al sustantivo canas? ¿Es que, por ventura, el número de ancianos venerables propiamente dichos excede al de viejos sinvergüerzas, cuyas canas de ningún modo deben venerarse? Después de este análisis, que yo inicio nada más y que vosotros podéis continuar hasta lo infinito, ya estáis libres del maleficio de los lugares comunes, del grave riesgo de anegar vuestro pensamiento en la inconsciencia popular, de pasearle en el gran ómnibus o *cocheripert* de la vulgaridad idiomática. Porque ya podéis emplear los lugares comunes con arreglo a una lógica nueva, llamada Logística por los que la inventa-

ron y conocen, la cual exige una «cuantificación de los predicados a que no estábamos habituados». Por ejemplo: «Las canas, casi siempre venerables; las canas, algunas veces venerables, las canas, no siempre despreciables; las canas, en un treinta y cinco por ciento venerables», etc., etc.

Para la «cubicación» de vuestro lenguaje, que es, a fin de cuentas, la gran faena del escritor, estas reflexiones no me parecen del todo inoportunas.

* * *

XX

ENTRE las piezas dramáticas que escribió Juan de Mairena, sin ánimo ya de hacerlas representar, recordamos una tragicomedia titulada *El gran climatérico*. El protagonista de ella, siempre en escena, era un personaje que simbolizaba lo «inconsciente libidinoso» a través de la existencia humana, desde la adolescencia hasta el término de la vida sexual, que los médicos de aquel entonces colocaban en el sexagésimo tercero aniversario del nacimiento, para los varones, y Mairena, al borde de la fosa, aproximadamente, para ambos sexos.

No había en los veintiún actos de esta obra la más leve anticipación de las teorías de Freud y de otros eminentes psiquiatras de nuestros días, pero sí algunas interesantes novedades—no demasiado nuevas—de técnica teatral. El diálogo iba acompañado de ilustraciones musicales. Cornetín y guitarra ejercían, ya de comentaristas alegres o burlones, ya, como el coro clásico, de jaleadores del infortunio. Mas todo ello muy levemente y administrado con gran parsimonia. Restablecía Juan de Mairena en su obra—y esto era lo más original de su técnica—los monólogos y los apartes, ya en desuso, y con mayor extensión que se habían empleado nunca. Y ello por varias razones, que él exponía en clase a sus alumnos.

Primera. De este modo—decía Mairena—se devuelve al teatro parte de su inocencia y casi toda su honradez de otros días. La comedia con monólogos y apartes puede ser juego limpio, mejor diremos, juego a cartas vistas, como en Shakespeare, en Lope, en Calderón. Nada tenemos ya que adivi-

nar en sus personajes, salvo lo que ellos ignoran de sus propias almas, porque todo lo demás ellos lo declaran, cuando no en la conversación, en el soliloquio o diálogo interior, y en el aparte o reserva mental, que puede ser el reverso de toda plática o «interloquio».

Segunda. Desaparecen del teatro el drama y la comedia embotellados, de barato psicologismo, cuyo interés «folletinesco» proviene de la ocultación arbitraria de los propósitos conscientes más triviales, que hemos de adivinar a través de conversaciones sin substancia o de reticencias y frases incompletas, pausas, gestos, etc., de difícil interpretación escénica.

Tercera. Se destierra del teatro al confidente, ese personaje pasivo y superfluo, cuando no perturbador de la acción dramática, cuya misión es escuchar—para que el público se entere—cuanto los personajes activos y esenciales no pueden decirse unos a otros, pero que, necesariamente, cada cual se dice a sí mismo, y nos declaran todos en sus monólogos y apartes.

* * *

Uno de los discípulos de Mairena hizo esta observación a su maestro:

—El teatro moderno, marcadamente realista, huye de lo convencional, y, sobre todo, de lo inverosímil. No es, en verdad, admisible que un personaje hable consigo mismo en alta voz cuando está acompañado, ni aun cuando está solo, como no sea en momentos de exaltación o de locura.

—¡Es gracioso!—exclamó Mairena, celebrando con una carcajada la discreción de su discípulo—. Pero ¿usted no ha reparado todavía en que casi siempre que se levanta el telón o se descorre la cortina en el teatro moderno aparece una habitación con tres paredes, que falta en ella ese cuarto muro que suelen tener las habitaciones en que moramos? ¿Por qué no se asombra usted, no se «estrepita», como dicen en Cuba, de esa terrible inverosimilitud?

—Porque sin la ausencia de ese cuarto muro—contestó el alumno de Mairena—, ¿cómo podríamos saber lo que pasa dentro de esa habitación?

—¿Y cómo quiere usted saber lo que pasa dentro de un personaje de teatro si él no lo dice?

* * *

—Antes—añadía Mairena—que intentemos la comedia no euclidiana de «n» dimensiones—digamos esto para captarnos la expectante simpatía de los novedosos—, hemos de restablecer y perfeccionar la comedia cúbica, con su bien acusada tercera dimensión, que había desaparecido de nuestra escena. Y reparad, amigos, en que el teatro moderno, que vosotros llamáis realista, y que yo llamaría también docente y psicologista, es el que más ha aspirado a la profundidad, no obstante su continua y progresiva «planificación». En esto, como en todo, nuestro tiempo es fecundo en contradicciones.

* * *

Porque lo natural en el hombre es estar siempre en compañía más o menos íntima de sí mismo, y sólo algunas veces acompañado de su prójimo; los personajes de mi comedia—Mairena aludía a *El gran climatérico*—no pueden ser meros conversadores, o semovientes silenciosos de hueca o impenetrable soledad, sino, como los personajes shakespearianos, cuya acción se acompaña de conciencia más o menos clara, hombres y mujeres para quienes la conversación no siempre tiene la importancia de sus monólogos y apartes. Recordad a Hamlet, a Macbeth, a tantos otros gigantes inmortales de este portentoso creador de conciencias—¿qué otra cosa más grande puede ser un poeta?—, los cuales nos dicen todo cuanto saben de sí mismos y aun nos invitan a adivinar mucho de lo que ignoran.

* * *

La parte musical de mi obra *El gran climatérico* quedó reducida a muy pocas notas. Y aun de ellas se podría prescindir, si la comedia alguna vez, y nunca en mis días, llega a representarse. No estaba, sin embargo, puesta la música sin intención estética y psicológica. Porque algún elemento expresivo ha de llevar en el teatro la voz de lo subconsciente, donde residen, a mi juicio, los más íntimos y

potentes resortes de la acción. Pero dejemos esto y resumamos algo de lo dicho.

Tenemos, pues, como elementos esenciales de nuestro teatro «cúbico»:

Primero. Lo que los personajes se dicen unos a otros cuando están en visita, el diálogo en su acepción más directa, de que tanto usa y abusa el teatro moderno. Es la costra superficial de las comedias, donde nunca se intenta un diálogo a la manera socrática, sino, por el contrario, un coloquio, en el cual todos rivalizan en insignificancia ideológica. Ejemplo:

—Porque una mujer de mi clase, ¿podrá enamorarse de un sargento de carabineros?

—¿Quién lo piensa, duquesa?

—¡Oh nadie! Pero ya sabe usted, marqués, que la maledicencia no tiene límites.

—Lo reconozco, en efecto, no sin rubor; porque ¿quién no ha pecado alguna vez de maldiciente?

—Tampoco seré yo quien tire la primera piedra...

—Ni yo la segunda, si usted no se decide...

—Usted siempre galante y ocurrente, etc., etc.

Para este diálogo sobran actores, maestros en el arte de quitar importancia a cuanto dicen.

Segundo. Los monólogos y apartes, que nos revelan propósitos y sentimientos recónditos, y que nos muestran, por ejemplo, cómo en el alma de Macbeth cuaja la ambición de ser rey, su decisión de asesinar a Duncan y aun el acto fatal que se desprende, como fruto maduro, de aquel terrible soliloquio:

*Is this a dagger which I see before me,
The handle towards my hand?*

O, en el ejemplo que antes pusimos, la escena de la duquesa a solas con el carabinero, quiero decir con la imagen del carabinero, que le enturbia el alma, el monólogo en que ella se encomienda a Dios para que proteja su orgullo de mujer, su honor de esposa intachable y para que la libre de malas tentaciones.

La expresión de todo esto necesita actores capaces de sentir, de comprender y, sobre todo, de imaginar personas dramáticas en trances y situaciones que no pueden copiarse de la vida corriente. El cómico de tipo creador, de

intuiciones geniales, a lo Antonio Vico, o la actriz a lo Adelaida Ristori, son imprescindibles.

Tercero y último. Agotado ya, por el diálogo, el monólogo y el aparte, cuanto el personaje dramático sabe de sí mismo, el total contenido de su conciencia clara, comienza lo que pudiéramos llamar «táctica oblicua» del comediógrafo, para sugerir cuanto carece de expresión directa, algo realmente profundo y original, el fondo inconsciente o subconsciente de donde surgen los impulsos creadores de la conciencia y de la acción, la fuerza cósmica, que, en última instancia, es el motor dramático, ese ¡ole, ole!, por ejemplo, misterioso y tenaz, que va llevando a nuestra heroína, ineluctablemente, a los brazos del sargento de Carabineros.

Sólo por esto requería yo el auxilio de la música. Pero, convencido de que la mezcla de las artes nos da siempre productos híbridos, estéticamente infecundos, acaso me decida a prescindir del pentagrama. Pero de esto hablaremos más despacio, cuando os coloque y explique algunas escenas de *El gran climatérico*. Quede para otro día.

* * *

XXI

FRAGMENTOS DE VARIAS LECCIONES DE MAIRENA

SOSTENÍA mi maestro—habla Mairena a sus alumnos de Sofística—que todo cuanto se mueve es inmutable, es decir, que no puede afirmarse de ello otro cambio que el cambio de lugar; que el movimiento corrobora la identidad del móvil en todos los puntos de su trayectoria. Sea lo que sea aquello que se mueve, no puede cambiar, por el mismo hecho de moverse. Meditad sobre esto, que parece muy lógico, y está, sin embargo, en pugna con todas las apariencias.

Uno de los discípulos de Mairena presentó al día siguiente algunas objeciones al maestro. Entre otras, ésta: «Esa tesis pugna, en efecto, con el sentido común. Un objeto puede cambiar mientras se mueve. Si echo a rodar una naranja por el suelo, esta naranja puede llegar al fin.

de su trayectoria con la corteza rota, toda escachada y muy otra que salió de mi mano. La naranja, pues, se ha movido y ha cambiado.»

—Eso parece muy claro—respondió Mairena—. Sin embargo, no sirve para refutar la tesis propuesta. Usted habla muy *grosso modo* de la naranja, y no distingue claramente lo que piensa en lo que habla. Usted no puede pensar el movimiento de cuanto no conserva su identidad al fin de su trayectoria, por corta que ésta sea. Su identidad puede ser real o aparente, mas sólo de ella es dada pensar el movimiento. De la menor partícula que no se conserve igual a sí misma en dos lugares y dos momentos sucesivos no puede usted decir que se haya movido. Aunque usted piense esa partícula, como la naranja, parcialmente cambiada, entre dos puntos de su trayectoria, sólo de la parte de esa partícula que no ha cambiado piensa usted lógicamente el movimiento, o cambio de lugar. El movimiento anula el cambio. Y viceversa.

De aquí sacaba mi maestro consecuencias muy graves:

Primera. Si lo que se mueve no puede cambiar, es el movimiento la prueba más firme de la inmutabilidad del ser, entendiendo por ser «ese algo», que no sabemos «lo que es», ni siquiera «si es», y del cual, en este caso, pensamos el movimiento.

Segunda. La ciencia física, que reduce la naturaleza a fenómenos de movimiento, piensa un ser inmutable, a la manera eleática, al cual atribuye un movimiento.

Tercera. Si todo, pues, se mueve, nada cambia.

Cuarta. Si algo cambia, no se mueve.

Quinta. Si todo cambiase, nada se movería.

—Conviene, sin embargo—objetó el alumno—, que distingamos entre cambio de lugar o movimiento y cambios cualitativos. Ya Aristóteles...

—Dejémonos de monsergas—replicó Mairena—. Los cambios cualitativos, si son meras apariencias, que sólo contienen cambios de lugar o movimientos, están en el caso que ya hemos analizado; si son otra cosa, escapan al movimiento, y son, necesariamente, inmóviles. Siempre vendremos a parar a lo mismo: el movimiento es inmutable y el cambio es inmóvil.

Sin embargo—añadía Mairena—, reparad en esto: es muy difícil dudar del cambio, de un cambio ajeno al movimien-

to, que nos parece una realidad inmediata, y no menos difícil dudar de la realidad del movimiento.

Sexta. Si el cambio es una realidad y el movimiento es otra, la realidad absoluta sería absolutamente heterogénea.

Tal fué el problema que dejó mi maestro para entretenimiento de los desocupados del porvenir.

* * *

SOBRE TEATRO

—¿Por qué he llamado a mi tragicomedia—decía Mairena a sus alumnos—*El gran climatérico*? En primer lugar, porque me suena bien, algo así como a título de drama trágico, que fuese para comedia de figurón o viceversa. En segundo, porque, como ya he dicho, alude al sexagésimo tercero año de la existencia humana, que los médicos y los astrólogos consideran como el más crítico y peligroso de la vida, su escalón o *klimakter* más difícil de salvar, y después del cual estamos en plena ancianidad, y, con ella, más allá de la vida preponderantemente sexual, al fin de la tragicomedia erótica, cuando ya podemos hacer algunas reflexiones sobre su totalidad. Tal es la razón del título, que no pretende, por lo demás, contener una definición de la obra.

La elección del tema—la libidine o apetito lascivo a través del tiempo y de las edades del hombre—no obedece a un deseo de llevar a la escena asuntos escabrosos que despierten un interés insano, alusiones salaces que halaguen el gusto estragado y pervertido de nuestras ciudades. Nada de esto. El tema es original, quiero decir que es viejo como el mundo, y no aspira tampoco a ser del agrado de los *snobs*. En el teatro de nuestro gran siglo ha aparecido muchas veces, bajo múltiples formas. Por muy nuestro y trillado de plumas castellanas lo elijo, para tema de comedia integral, a la española.

* * *

Pero dejemos a un lado—sigue hablando Mairena—esta obra mía, de cuya importancia y trascendencia soy yo el menos convencido, aunque volvamos a ella más adelante;

porque, al fin, ¿qué autor no coloca su obra, cuando no en el teatro, a un círculo de oyentes más o menos obligado a escucharle? Y volvamos al tema general de la renovación del teatro.

* * *

Recordad lo que tantas veces os he dicho: «De cada diez novedades que se intentan, más o menos flamantes, nueve suelen ser tonterías; la décima y última, que no es tontería, resulta, a última hora, de muy escasa novedad» Y esto es lo inevitable, señores. Porque no es dado al hombre el crear un mundo de la nada, como al Dios bíblico, ni hacer tampoco lo contrario, como hizo el Dios de mi maestro, cosa más difícil todavía. La novedad propiamente dicha no está vedada. Quede esto bien asentado. Nuestro deseo de renovar el teatro no es un afán novelero—o noveloso, como dicen nuestros parientes de América—, sino que es, en parte y por de pronto, el propósito de restaurar, *mutatis mutandis*, mucho de lo olvidado o injustamente preterido.

Es la dramática un arte literario. Su medio de expresión es la palabra. De ningún modo debemos mermar en él los oficios de la palabra. Con palabras se charla y se diserta; con palabras se piensa y se siente y se desea; con palabras hablamos a nuestro vecino, y cada cual se habla a sí mismo, y al Dios que a todos nos oye y al propio Satanás que nos salga al paso. Los grandes poetas de la escena supieron esto mejor que nosotros; ellos no limitaron nunca la palabra a la expresión de cuantas naderías cambiamos en pláticas superfluas, mientras pensamos en otra cosa, sino que dicen también esa otra cosa, que suele ser lo más interesante.

* * *

Lo dramático—añadía Mairena—es acción, como tantas veces se ha dicho. En efecto, acción humana, acompañada de conciencia, y, por ello, siempre de palabra. A toda merma en las funciones de la palabra corresponde un igual empobrecimiento de la acción. Sólo quienes confunden la acción con el movimiento gesticular y el trajín de entradas y salidas pueden no haber reparado en que la acción dramática—perdonadme la redundancia—va poco a

poco desapareciendo del teatro. El mal lo han visto muchos, sobre todo el gran público, que no es el que asiste a las comedias, sino el que se queda en casa. Disminuída la plabra y, concomitantemente, la acción dramática, el teatro, si no se le refuerza como espectáculo, ¿podrá competir con una función de circo o una capea de toros enmaromados? Sólo una oleada de ñoñez espectacular, más o menos cinética, que nos venga de América, podrá reconciliarnos con la mísera dramática que aún nos queda. Pero esto no sería una resurrección del teatro, sino un anticipado oficio de difuntos.

SOBRE CRITICA

Ten censure wrong for one who writes amiss, decía Pope, un inglés que no se chupaba el dedo. Ignoro—añadía Mairena—si esta sentencia tiene todavía una perfecta aplicación a la literatura inglesa; mas creo que viene como anillo al dedo de la nuestra. Entre nosotros—digámoslo muy en general, sin ánimo de zaherir a nadie y salvando siempre cuanto se salva por sí mismo—la crítica o reflexión juiciosa sobre la obra realizada es algo tan pobre, tan desorientado y descaminante que apenas si nos queda más norte que el público. En el teatro, sobre todo. Hasta nuestros grandes dramáticos del Siglo de Oro, metidos a censores y preceptistas, no hicieron cosa mejor que pedantear en torno a Aristóteles. Y cuando el teatro era Francisco Comella, vino Moratín, gran censor. El buen don Leandro, autor de piezas estimables, llevaba dentro un crítico tan inepto para juzgar las comedias como don Eleuterio Crispín de Andorra para escribirlas. Bástenos recordar que *El gran cerco de Viena*, modelo de cacografía escénica, está imaginado sobre un esquema calderoniano, es una parodia inconsciente de la obra de nuestro buen barroco. De la crítica, ya especializada, a la hora del florecer romántico, más vale no hablar. Y es que entre nosotros lo endeble es el juicio, tal vez porque lo sano y viril es, como vió Cervantes, la locura.

* * *

Pero el público, señores..., ¿qué diremos del público? Del público, mejor diré: del pueblo, que ya no quiere ser

público en el teatro, hablaremos otro día. Sólo adelantaremos—añadía Mairena—que ha sido él quien ha salvado más valores esenciales en el teatro, casi todos los que han llegado hasta nosotros.

* * *

XXII

ANTES de escribir un poema—decía Mairena a sus alumnos—conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo.

Terminada nuestra labor, podemos conservar el poeta con su poema, o prescindir del poeta—como suele hacerse—y publicar el poema; o bien tirar el poema al cesto de los papeles y quedarnos con el poeta, o, por último, quedarnos sin ninguno de los dos, conservando siempre al hombre imaginativo para nuevas experiencias poéticas.

Estas palabras y algunas más que añadía Mairena, publicadas en un periódico de la época, sentaron muy mal a los poetas, que debían de ser muchos en aquel entonces, a calcular por el número de piedras que le cayeron encima al modesto profesor de Retórica.

* * *

¡Quién fuera diamante puro!
—dijo un pepino maduro.
Todo necio
confunde valor y precio.

Sin embargo—añadía Mairena, comentando el aforismo de su maestro—, pasarán los pepinos y quedarán los diamantes, si bien—todo hay que decirlo—no habrá ya quien los luzca ni quien los compre. De todos modos, la aspiración del pepino es una verdadera pepinada.

* * *

UNA SAETA DE ABEL MARTIN

Abel, solo. Entre sus libros
palpita un grueso roskoff.
Los ojos de un gato negro
—dos uvas llenas de sol—
le miran. Abel trabaja,
al voladizo balcón
de sus gafas asomado:

«Es la que perdona Dios.»
 ... Escrito el verso, el poeta
 pregunta: ¿quién me dictó?
 ¡Estas sílabas contadas,
 quebrando el agrio blancor
 del papel!... ¿Ha de perderse
 un verso tan español?

* * *

Hay blasfemia que se calla
 o se trueca en oración;
 hay otra que escupe al cielo,
 y es la que perdona Dios.

* * *

Supongamos—decía Mairena—que Shakespeare, creador de tantos personajes plenamente humanos, se hubiera entretenido en imaginar el poema que cada uno de ellos pudo escribir en sus momentos de ocio, como si dijéramos, en los entre actos de sus tragedias. Es evidente que el poema de Hamlet no se parecería al de Macbeth; el de Romeo sería muy otro que el de Mercutio. Pero Shakespeare sería siempre el autor de estos poemas y el autor de los autores de estos poemas.

* * *

Pero, además, ¿pensáis—añadía Mairena—que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno.

* * *

El escepticismo de los poetas suele ser el más hondo y el más difícil de refutar. Ellos nos engañan casi siempre con su afición a los superlativos.

* * *

Después de la verdad—decía mi maestro—nada hay tan bello como la ficción.

Los grandes poetas son metafísicos fracasados.

Los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas.

El escepticismo de los poetas puede servir de estímulo a los filósofos. Los poetas, en cambio, pueden aprender

de los filósofos el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico o inmortales por su valor poético. Ejemplos: *El río de Heráclito*, *la esfera de Parménides*, *la lira de Pitágoras*, *la caverna de Platón*, *la paloma de Kant*, etc., etc.

También de los filósofos pueden aprender los poetas a conocer los callejones sin salida del pensamiento, para salir—por los tejados—de esos mismos callejones; a ver, con relativa claridad, la natural «aporética» de nuestra razón, su profunda irracionalidad, y a ser tolerantes y respetuosos con quienes la usan del revés, como don Julián Sanz del Río usaba su gabán, en los días más crudos del invierno, con los forros hacia fuera, convencido de que así abrigaba más.

* * *

Juan de Mairena decía a sus alumnos de cuando en cuando frases impresionantes, de cuya inexactitud era él el primer convencido; pero que, a su juicio, encerraba una cierta verdad. Y ahora recordamos una sentencia, muy semejante en su forma y apariencia a otra más universal de contenido, pero también desmesurada, del gran *Xenius*: «En nuestra literatura—decía Mairena—casi todo lo que no es folklore es pedantería.»

Con esta frase no pretendía Mairena degradar nuestra gloriosa literatura, como, seguramente, *Xenius*, cuando afirmaba: «Todo lo que no es tradición es plagio», no pretendía degradar la tradición hasta ponerla al alcance de los tradicionalistas. Mairena entendía por folklore, en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa, y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos y su utilización más sabia y creadora.

Es muy posible—decía Mairena—que, sin libros de caballerías y sin romances viejos que parodiar, Cervantes no hubiese escrito su *Quijote*; pero nos habría dado, acaso, otra obra de idéntico valor. Sin la asimilación y el dominio de una lengua madura de ciencia y conciencia popular,

ni la obra inmortal ni nada equivalente pudo escribirse. De esto que os digo estoy completamente seguro.

Mucho me temo, sin embargo, que nuestros profesores de Literatura—dicho sea sin ánimo de molestar a ninguno de ellos—os hablen muy de pasada de nuestro folklore, sin insistir ni ahondar en el tema, y que pretendan explicaros nuestra literatura como el producto de una actividad exclusivamente erudita. Y lo peor sería que se creasen en nuestras Universidades cátedras de Folklore, a cargo de especialistas expertos en la caza y pesca de elementos folklóricos, para servidos aparte, como materia de una nueva asignatura. Porque esto, que pudiera ser útil alguna vez, comenzaría por ser desorientador y descaminante. Un *Refranero del Quijote*, por ejemplo, aun acompañado de un estudio, más o menos clasificativo, de toda la paremiografía cervantina, nos diría muy poco de la función de los refranes en la obra inmortal. Recordad lo que tantas veces os he dicho: es el pescador quien menos sabe de los peces, después del pescadero, que sabe menos todavía. No. Lo que los cervantistas nos dirán algún día, con relación a estos elementos folklóricos del *Quijote*, es algo parecido a esto:

Hasta qué punto Cervantes los hace suyos; cómo los vive; cómo piensa y siente con ellos; cómo los utiliza y maneja; cómo los crea, a su vez, y cuántas veces son ellos molde del pensar cervantino. Por qué ese complejo de experiencia y juicio, de sentencia y gracia, que es el refrán, domina en Cervantes sobre el concepto escueto o revestido de artificio retórico. Cómo distribuye los refranes en esas conciencias complementarias de Don Quijote y Sancho. Cuándo en ellos habla la tierra, cuándo la raza, cuándo el hombre, cuándo la lengua misma. Cuál es su valor sentencioso y su valor crítico y su valor dialéctico. Esto y muchas cosas más podrían decírnos.

* * *

XXIII

CUANDO una cosa está mal, decía mi maestro—habla Mairena a sus alumnos—, debemos esforzarnos por imaginar en su lugar otra que esté bien; si encontramos, por azar, algo que esté bien, intentemos pensar algo que esté mejor. Y partir siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo; nunca de lo real.

* * *

—Hay hombres—decía mi maestro—que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo.

* * *

Vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, en un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables, postulados de nuestra razón, que llaman principios de la lógica, los cuales, reducidos al principio de identidad que los resume y reasume a todos, constituyen un solo y magnífico supuesto: el que afirma que todas las cosas, por el mero hecho de ser pensadas, permanecen inmutables, ancladas, por decirlo así, en el río de Heráclito. Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica, por la necesidad de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, de forzarlo, en cierto modo, a que sólo vea lo «supuesto» o puesto por él, con exclusión de todo lo demás. Y el hecho—digámoslo de pasada—de que nuestro mundo esté todo él cimentado sobre un supuesto que pudiera ser falso, es algo terrible, o consolador. Según se mire. Pero de esto hablaremos otro día.

* * *

Ya demostramos—o pretendimos demostrar—cuán intacto queda el problema de la percepción del mundo externo, si consideramos la conciencia como un espejo que copia, reproduce o representa imágenes, mientras no se pruebe que los espejos vean las imágenes que en ellos se forman,

o que una imagen en la conciencia es la conciencia de una imagen.

Todavía más gedeónico—por no decir más absurdo—me parece el pensar que nuestra conciencia traduce a su propia lengua un mundo escrito en otra; porque si esta otra lengua le es desconocida, mal puede traducir, y si la conoce, ¿para qué traduce? Mejor diríamos: ¿para quién? Porque, en verdad, nadie traduce para sí mismo, sino para quienes desconocen la lengua en que el original está escrito y a condición de que el traductor conozca la suya y la ajena. El truco o *tour de passe, passe*, que pretende disfrazar la tautología es el verbo «traducir», como era antes el verbo «representar».

Más inaceptable es todavía la concepción pragmatista de la conciencia como actividad utilitaria, que elige cuanto a la vida interesa, y el mundo externo como producto de esta selección. Porque el acto de elegir supone una previa conciencia de lo que se toma y de lo que se deja. La conciencia, como criba o cernaguero de lo real, es la más zurda y zapatera de todas las concepciones de la conciencia.

Hemos de volver—añadía Mairena—a pensar la conciencia como una luz que avanza en las tinieblas, iluminando lo otro, siempre lo otro... Pero esta concepción tan luminosa de la conciencia, la más poética y la más antigua y acreditada de todas, es también la más oscura, mientras no se pruebe que hay una luz capaz de ver lo que ella misma ilumina. Y era esto, acaso, lo que pensaba mi maestro, sin intentar la prueba, cuando aludía a la conciencia divina o a la divinización de la conciencia humana tras de la muerte, en aquellos sus versos inmortales:

Antes me llegue, si me llega, el Día,
la luz que ve, increada.

Por cierto, que en el autógrafo de mi maestro está escrito «vee», del verbo arcaico «veer». El cajista debió de corregirlo, y mi maestro respetó la corrección, como era su costumbre, renunciando al propósito de llamar la atención sobre el verbo. Pero es evidente que mi maestro comprendía que una luz sin ojos es tan ciega como todo lo demás.

* * *

Para ser *clown*—decía mi maestro—hay que ser inglés, pertenecer a ese gran pueblo de humoristas que tan profundamente ha comprendido el inmortal proverbio del cómico latino: «Nada humano es ajeno a mí», y menos que nada, la inagotable tontería del hombre. El *clown* la exhibe en sí mismo, la profesa como tonto de circo, con la seriedad y la alegría de los niños y de los santos. Cuando vemos y escuchamos a un *clown* inglés, nos explicamos la existencia de un Shakespeare, tan repleto de humanidad y de bufonería. Leyendo a Corneille, a Racine, al mismo Molière, no comprendemos la existencia de un *clown* francés. Leyendo a Quevedo... Hablen los quevedistas, si los hay. Por mi parte—añadía Mairena—, sólo me atreveré a decir que leyendo... a Cervantes me parece comprenderlo todo.

* * *

La posición del satírico, del hombre que fustiga con acritud vicios o errores ajenos es, generalmente, poco simpática, por lo que hay en ella de falso, de incomprensivo, de provinciano. Consiste en ignorar profundamente que estos vicios o errores que señalamos en nuestro vecino los hemos descubierto en nosotros mismos, en desconocer el proverbio a que antes aludíamos, y en olvidar, sobre todo, las palabras del Cristo, para conservar el alegre ímpetu que apedrea a su prójimo.

* * *

Nunca os he hablado de la muerte—decía Mairena a sus alumnos—porque, si bien es cierto que con este tema se ha hecho enorme gasto de retórica, el tema mismo es, a mi juicio, esencialmente antirretórico. La retórica nos enseña a hablar para los demás, y es arte que se relaciona con otros de índole semejante: la lógica, la sofística, la poética, etc. Pero la muerte es un tema de la mónada humana, de la autosuficiente e inalienable intimidad del hombre. Es tema que se vive más que se piensa; mejor diremos que apenas hay modo de pensarlo sin desvivirlo. Es tema de poesía, o más bien de poetas. Nosotros no podemos tratarlo muy en serio, por respeto a la misma seriedad del tema, y porque, al fin, no estamos en clase de poesía, sino,

cuando más, de poética o arte de rozar la poesía sin peligro de contagio.

* * *

De la muerte decía Epicuro que es algo que no debemos temer, porque «mientras somos, la muerte no es, y cuando la muerte es, nosotros no somos». Con este razonamiento, verdaderamente aplastante—decía Mairena—, pensamos saltarnos la muerte a la torera, con helénica agilidad de pensamiento. Sin embargo—el «sin embargo» de Mairena era siempre la nota del bordón de la guitarra de sus reflexiones—, eso de saltarse la muerte a la torera no es tan fácil como parece, ni aun con la ayuda de Epicuro, porque en todo salto propiamente dicho, la muerte salta con nosotros. Y esto lo saben los toreros mejor que nadie.

* * *

Aunque nuestro pensamiento pueda saltar de Cádiz al Puerto y del Puerto a Singapur, es evidente de toda evidencia que nadie que viva en Chiclana puede morir en Chipiona. De esto que os digo estoy completamente seguro. Y no creáis que abundan las verdades de este calibre. La muerte va con nosotros, nos acompaña en vida; ella es, por de pronto, cosa de nuestro cuerpo. Y no está mal que la imaginemos como nuestra propia «notomía» o esqueleto que llevamos dentro, siempre que comprendamos el valor simbólico de esta representación. Y aunque creamos —¿por qué no?— en la dualidad de substancias, no hemos de negar por eso nuestro trato con Ella mientras vivimos —como hace Epicuro, si mi cita no es equivocada—, ni el respeto que debe inspirarnos tan fiel compañera. Nuestro don Jorge Manrique la hizo hablar con las palabras más graves de nuestra lengua, en aquellos sus versos inmortales:

...Buen caballero,
dejad el mundo afanoso
y su halago;
muestre su esfuerzo famoso
vuestro corazón de acero
en este trago.

Y antes que hablemos de la inmortalidad—tema ya más

retórico—, meditat en lo que llevan dentro estas palabras de don Jorge, y en cuán lejos estamos con ellas del manido silogismo de las escuelas, y de las chufas dialécticas de los epícúreos.

* * *

XXIV

PORQUE se avecinan tiempos duros, y los hombres se aperciben a luchar—pueblos contra pueblos, clases contra clases, razas contra razas—, mal año para los sofistas, los escépticos, los desocupados y los charlatanes. Se recrudecerá el pensar pragmatista, quiero decir el pensar consagrado a reforzar los resortes de la acción. ¡Hay que vivir! Es el grito de bandera, siempre que los hombres se deciden a matarse. Y la chufla de Voltaire: *Je n'en vois pas la nécessité*, no hará reír, ni, mucho menos, convencerá a nadie. Y esta cátedra mía—la de Retórica, no la de Gimnasia—será suprimida de real orden, si es que no se me persigue y condena por corruptor de la juventud.

* * *

O por enemigo de los dioses. De los dioses en que no se cree. Porque no hay que olvidar lo que tantas veces dijo mi maestro: «Nada hay más temible que el celo sacerdotal de los incrédulos.» Dicho de otro modo: «Que Dios nos libre de los dioses apócrifos», en el sentido etimológico de la palabra: de los dioses ocultos, secretos, inconfesados. Porque éstos han sido siempre los más crueles, y, sobre todo, los más perversos; ellos dictan los sacrificios que ofrendan a los otros dioses, a los dioses de culto oficialmente reconocido.

* * *

Nunca toméis el rábano por las hojas, si es que, como parece deducirse del dicho popular, no está en las hojas el natural asidero del rábano. Quiero decir que no siem-

pre se pueden invertir los términos de las cosas sin desvirtuarlas profundamente.

* * *

El Cristo, muriendo en la Cruz para salvar al mundo, no es lo mismo que el mundo crucificando al Cristo para salvarse. Aunque el resultado fuera el mismo..., no es lo mismo.

* * *

En cuanto al sacrificio de Ifigenia, todas mis simpatías están... con Clitemnestra.

* * *

Sin el tiempo, esa invención de Satanás, sin ese que llamó mi maestro «engendro de Luzbel en su caída», el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza. Y el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas, tampoco.

* * *

Aunque dicen que el no ser
es, señora, el mayor mal...

dice el gran Lope Félix de Vega, por boca del conde Federico, en *El castigo sin venganza*. Reparad en que el poeta no hace suya la afirmación, sino que declina o elude la responsabilidad del aserto. Reparad en la elegancia del empleo de los «impersonales» y en la probidad lógica de algunos poetas.

* * *

Se es poeta por lo que se afirma o por lo que se niega; nunca, naturalmente, por lo que se duda. Esto viene a decir—no recuerdo dónde—un sabio, o, por mejor decir, un *savant*, que sabía de poetas tanto como nosotros de capar ranas.

* * *

Cuando se ponga de moda el hablar claro, ¡veremos!, como dicen en Aragón. Veremos lo que pasa cuando lo distinguido, lo aristocrático y lo verdaderamente hazañoso sea hacerse comprender de todo el mundo, sin decir demasiadas tonterías. Acaso veamos entonces que son muy pocos en el mundo los que pueden hablar, y menos todavía los que logran hacerse oír.

* * *

Si tu pensamiento no es naturalmente obscuro, ¿para qué lo enturbias? Y si lo es, no pienses que pueda clarificarse con retórica. Así hablaba Heráclito a sus discípulos.

* * *

Para hablar a muchos no basta ser orador de mitin. Hay que ser, como el Cristo, hijo de Dios.

* * *

Como el arte de profetizar el pasado, se ha definido burlonamente la filosofía de la Historia. En realidad, cuando meditamos sobre el pasado, para enterarnos de lo que llevaba dentro, es fácil que encontremos en él un cúmulo de esperanzas—no logradas, pero tampoco fallidas—, un futuro, en suma, objeto legítimo de profecía. En todo caso, el arte de profetizar el pasado es la actividad complementaria del arte, no menos paradójico, de preterir lo venidero, que es lo que hacemos siempre que, renunciando a una esperanza, juzgamos «sabiamente», con don Jorge Manrique, que se puede dar lo no venido por pasado. Desde otro punto de vista, el arte de profetizar el pasado es precisamente lo que llamamos ciencia o arte de prever lo previsible, es decir, lo previsto o experimentado, lo pasado propiamente dicho. Por muchas vueltas que le deis no habéis de escapar a la necesidad de ser algo profetas, aunque renunciéis—y yo os lo aconsejo—a las barbas demasiado crecidas y a la usuraria pretensión de no equivocaros.

* * *

Mas no por ello deis en profetas, a la manera también usuraria de los prestamistas, que ven el futuro para comprarlo por menos de lo que vale.

* * *

Nunca aduléis a la divinidad en vuestras oraciones. Un Dios justiciero exige justicia y rechaza la lisonja. Que no vivimos en el mejor de los mundos posibles, lo prueba suficientemente el que apenas si hay nada de lo cual no pensemos que pudiera mejorarse. Es ésta una de las pruebas en verdad concluyentes, incontrovertibles, que conozco. Porque, aun suponiendo, como muchos suponen, que esta idea de la mediocridad del mundo fuese hija de la limitación y endebles de nuestra mollera, como esta mollera forma parte del mundo, siempre resultaría que había en él algo muy importante que convendría mejorar. Un optimismo absoluto no me parece aceptable.

Tampoco os recomiendo un pesimismo extremado. Que nuestro mundo no es el peor de los mundos posibles, lo demuestra también el que apenas si hay cosa que no pensemos como esencialmente empeorable. La prueba de esta prueba ya no me parece tan concluyente. Sin embargo, reparad en que nuestro pesimismo moderado también forma parte del mundo y que, en caso de error, tendríamos que empeorarlo para ponerlo de acuerdo con el peor de los mundos. En todo caso, un pesimismo absoluto no es absolutamente necesario.

* * *

XXV

APUNTES TOMADOS POR LOS ALUMNOS DE JUAN DE MAIRENA

EN nuestra lógica—habla Mairena a sus alumnos—no se trata de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, lo que, para nosotros, carece de sentido; pero sí de ponerlo en contacto o en relación con todo lo demás. No sabemos, en verdad, cuál sea, en nuestra lógica, la significación del principio de identidad, por cuanto no

podemos probar que nada permanezca idéntico a sí mismo, ni siquiera nuestro pensamiento, puesto que no hay manera de pensar una cosa como igual a sí misma sin pensarla dos veces, y, por ende, como dos cosas distintas, numéricamente al menos.

En nuestra lógica carece de sentido afirmar que el todo sea mayor que la parte, como ya demostramos o pretendimos demostrar. Porque nuestro pensar pretende ser pensar de lo infinito, y lo infinito, o no tiene partes, o, si las tiene, son también infinitas, y no puede haber un infinito mayor que otro. Esto, de ningún modo.

En nuestra lógica tampoco ha de aprovecharnos el principio de contradicción, o de no contradicción, que llaman otros. Porque no hay cosa que sea lo contrario de lo que es. El ser carece de contrarios. Y donde no hay contrarios no hay posible contradicción. Por nuestra lógica vamos siempre de lo uno a lo otro, que no es su contrario, sino, sencillamente, otra cosa. (Un paraguas dista tanto de ser un membrillo como de ser lo contrario de un membrillo.)

En nuestra lógica, los conceptos de cambio y de movimiento son tan distintos, que no es posible asimilar el uno al otro. Lo que se mueve—si algo se mueve—, no puede cambiar; lo que cambia—si algo cambia—, no puede moverse.

En nuestra lógica, las premisas de un silogismo no pueden ser válidas en el momento de enunciar la conclusión. Dicho de otro modo: no hay silogismo posible. Porque nosotros pretendemos pensar en el tiempo, la pura sucesión irreversible, en la cual no es dable la coexistencia de premisas y conclusiones. Y si pensamos—como algunos suponen—en el espacio, entonces sólo es posible pensar un movimiento de lo inmutable, en el cual ni las premisas pueden engendrar conclusiones, ni las conclusiones pueden estar contenidas en las premisas. Dicho de otro modo: tampoco es posible el silogismo en un puro pensar de lo homogéneo, en que nada puede cambiar, ni siquiera de nombre.

En nuestra lógica se abarca tanto como se aprieta, y la comprensión de un concepto es igual a su extensión.

En nuestra lógica, nada puede ponerse a sí mismo.

Ni nada puede ponerse más allá de sí mismo.

Ni salir de sí mismo.

Ni, por ende, tornar a sí mismo.

En nuestra lógica no existe ni el pez pescado, ni la mosca que se caza a sí misma.

Conocidos los principios de nuestra lógica, sólo falta aplicarlos. Porque sólo después de su más estricta aplicación, lo que exige un aprendizaje largo y difícil, que ni siquiera hemos comenzado, podremos saber si somos o no capaces de un pensamiento verdaderamente original.

Nuestra lógica pretende ser la de un pensar poético, «heterogeneizante, inventor» o descubridor de lo real. Que nuestro propósito sea más o menos irrealizable, en nada amengua la dignidad de nuestro propósito. Mas si éste se lograre algún día, nuestra lógica pasaría a ser la lógica del sentido común. Y entonces se desenterraría la vieja lógica aristotélica, la cual aparecería como un artificio maravilloso que empleó el pensamiento humano, durante siglos, para andar por casa. Ya mi maestro, Abel Martín, se había adelantado a colocarse en este miradero.

* * *

Pero vosotros habéis de ir mucho más despacio. Antes de soltar los andadores de la vieja lógica, tenéis que hacer largo camino con ellos. Para nadar en las nuevas aguas necesitáis aún de esa calabaza, que compense con su vacío la pesada macidez de vuestros encéfalos. Hemos de proceder con método. Comenzaremos por estudiar las deducciones incorrectas, los razonamientos defectuosos, los ilogismos populares, las confusiones verbales de los borrachos y deficientes mentales, etc.; formas de expresión que no se adaptan con exactitud a los esquemas de la vieja lógica, pero que todavía no caen dentro de la nueva.

* * *

Que nosotros hacemos, en esta cátedra de Retórica y de Sofística, una especie de astracán filosófico, es algo que podemos decir en previsión de fáciles burlas y para socorrer, de paso, la indigencia mental de nuestros enemigos. Pero debemos añadir que este juicio responde a una visión superficial y un tanto burda de nuestra labor, porque, de otro modo, ¿cómo lo cederíamos nosotros al adversario?

Nuestra posición es más firme de lo que parece, como probaremos en otra ocasión. Por de pronto, sólo esto quiero adelantaros: nosotros somos, antes que nada, estudiantes de Retórica. La Retórica es una disciplina importantísima. Por falta de Retórica, los germanos, maravillosamente dotados para la metafísica, no han construido, sin embargo, nada tan sólido como la filosofía de los griegos. La Retórica ha de enseñarnos a hablar bien. Pero yo os pregunto: ¿Creéis vosotros que es posible hablar bien pensando mal? Si pensáis conmigo que esto no es posible, ¿os extrañará que la Retórica nos conduzca necesariamente a la lógica, al estudio de las normas o hábitos de pensar que hacen posible el conocimiento de algo, o la ilusión de que algo conocemos? Si pensáis lo contrario, a saber: que cabe hablar bien pensando mal, comprenderéis que la Retórica nos conduzca a la sofística, en el mal sentido de la palabra; al arte de enmascarar el error o de defender el absurdo. En ambos casos habéis de concederme que la Retórica nos lleva directamente al pensamiento, bueno o malo, si es que no pretendéis que la Retórica sea el arte de bien decir, sin pensar de ningún modo, ni bien ni mal, lo que, a mi juicio, es materialmente imposible. Os digo todo esto para explicaros cómo es sólo aparente nuestra extralimitación de funciones, cuando en una clase de Retórica hablamos de todo menos de aquello que suele entenderse por Retórica.

* * *

«Pero nosotros queremos ser sofistas, en el mejor sentido de la palabra, o, digámoslo más modestamente, en uno de los buenos sentidos de la palabra: queremos ser librepensadores. No os estrepitéis. Nosotros no hemos de pretender que se nos consienta decir todo lo malo que pensamos del monarca, de los Gobiernos, de los obispos, del Parlamento, etcétera. La libre emisión del pensamiento es un problema importante, pero secundario, y supeditado al nuestro, que es el de la libertad del pensamiento mismo. Por de pronto, nosotros nos preguntamos si el pensamiento, nuestro pensamiento, el de cada uno de nosotros, puede producirse con entera libertad, independientemente de que luego se nos permita o no emitirlo. Digámoslo retóricamente: ¿De qué nos servirá la libre emisión de un pensamiento esclavo?

De aquí nuestros ejercicios de clase, que unos parecen de lógica y otros de sofística, en el mal sentido de la palabra, pero que, en el fondo, son siempre Retórica, y de la buena, Retórica de sofistas o catecúmenos del libre pensamiento. Nosotros pretendemos fortalecer y agilitar nuestro pensar para aprender de él mismo cuáles son sus posibilidades, cuáles sus limitaciones; hasta qué punto se produce de un modo libre, original, con propia iniciativa, y hasta qué punto nos parece limitado por normas rígidas, por hábitos mentales inmodificables, por «imposibilidades» de pensar de otro modo. ¡Ojo a esto, que es muy grave!...

Estas palabras fueron tomadas al oído por el «oyente» de la clase de Mairena, el alumno especializado en la función de oír, y al cual Mairena no preguntaba nunca. Del estilo de estos apuntes parece inferirse que su autor era, más que un estudiante de Retórica, un aprendiz de taquígrafía. Esta sospecha tuvo Mairena durante varios cursos; pero lo que él decía: ¡Un hombre que escucha!... Todos mis respetos.

* * *

XXVI

E L O Y E N T E

EL oyente de la clase de Retórica, en quien Mairena sospechaba un futuro taquígrafo del Congreso, era, en verdad, un oyente, todo un oyente, que no siempre tomaba notas, pero que siempre escuchaba con atención, ceñuda unas veces, otras sonriente. Mairena lo miraba con simpatía no exenta de respeto, y nunca se atrevía a preguntarle. Sólo una vez, después de interrogar a varios alumnos, sin obtener respuesta satisfactoria, señaló hacia él con el dedo índice, mientras pretendía en vano recordar un nombre.

—Usted...

—Joaquín García, oyente.

—¡Ah!, usted perdone.

—De nada.

Mairena tuvo que atajar severamente la algazara burlona

que este breve diálogo promovió entre los alumnos de la clase.

—No hay motivo de risa, amigos míos; de burla, mucho menos. Es cierto que yo no distingo entre alumnos oficiales y libres, matriculados y no matriculados; cierto es también que en esta clase, sin tarima para el profesor ni cátedra propiamente dicha—Mairena no solía sentarse o lo hacía sobre la mesa—, todos dialogamos a la manera so-crática; que muchas veces charlamos como buenos amigos, y hasta alguna vez discutimos acaloradamente. Todo esto está muy bien. Conviene, sin embargo, que alguien escuche. Continúe usted, señor García, cultivando esa especialidad.

* * *

LA DIALECTICA DE MARTINEZ

Cuando el hombre—habla Mairena, iniciando un ejercicio de Retórica—vió su cuerpo desnudo en el espejo de las aguas, se dijo: «He aquí algo perfectamente bello que merece guardarse.» E inventó el vestido. Porque, evidentemente... Continúe usted, señor Martínez, desarrollando el tema.

—Evidentemente—habla Martínez—, evidentemente...

—Adelante.

—Evidentemente, no hay vestido que no suponga una previa desnudez. ¿Voy bien?

—Prosiga.

—No hay, pues, vestido sin desnudo, aunque haya un desnudo anterior al vestido. Sirve el vestido, en primer lugar, para guardar y proteger la desnudez de nuestro cuerpo, y, en segundo, para asegurarnos, de la manera más firme, la posibilidad de desnudarnos. ¿Voy bien?

—Sin duda.

—Del mismo modo, o por razones análogas, se inventaron las jaulas para guardar y proteger la libertad de los pájaros. Porque, evidentemente...

—Adelante.

—No hay jaula pajarera, propiamente dicha, que no suponga una previa libertad de volar. ¿Que no fueron los

pájaros los inventores de las jaulas? Sin duda. No es menos cierto que sin el libre vuelo de los pájaros no existirían las jaulas pajareras.

Una voz.—¡Claro!

—Es claro, en efecto, que, así como el vestido se debe a la nativa desnudez del cuerpo humano, se debe la jaula a la libertad de las aves para el vuelo. Claro es también que, así como los amigos del vestido no son enemigos del desnudo, sino sus más fieles guardadores, los amigos de las jaulas no somos, ni mucho menos, enemigos de la libertad de los pájaros.

Una voz.—¡Claro!

Otra voz.—¡No tan claro!

—No tan claro, en efecto, sin un poco de reflexión por vuestra parte. Hay un desnudo *ante indumentum*, el que traemos al mundo antes que nos vistan, o el de nuestros primeros padres, cuando todavía no aspiraban a vestirse ni, mucho menos, a desnudarse; hay un desnudo coetáneo del vestido, más o menos avergonzado de sí mismo, o temeroso de la intemperie; hay, por último, el desnudo *post indumentum*, el desnudo de los desnudistas, que mal podrían desnudarse sin la previa existencia del vestido. ¿Está esto claro? Pues bien, yo os pregunto: ¿Qué pueden reprochar al vestido los desnudistas? El aguarda al desnudo, guarda el desnudo, engendra y aun abriga la aspiración a desnudarse, posibilita, al fin, el logro de esta aspiración. ¿Voy bien?

—Adelante.

—¿Qué podrán decir contra las jaulas los amigos del vuelo libre, o los amigos de los pájaros, o los pájaros mismos? Hay un vuelo libre anterior a las jaulas, vuelo inocente como el desnudo paradisíaco, que en nada las jaulas perjudican, coartan ni limitan; hay un vuelo coetáneo de las jaulas, un vuelo enjaulado, digámoslo así, pero libre, no obstante, para volar dentro de su jaula, hacia los cuatro puntos cardinales.

Que este vuelo ha perdido su inocencia, nadie puede negarlo. Pero ha ganado, en cambio, la noble aspiración a volar fuera de su jaula. ¿Que para el logro de esta aspiración la jaula es un obstáculo? Sin duda. Pero es también *conditio sine qua non* para el caso de que esta aspiración se cumpla. Porque ¿cómo volará un pájaro fuera de su jaula, si esta jaula no existe?

—Basta, señor Martínez. Nos deja usted convencidos. ¿Y como título de esa disertación?

—«Sobre el desnudo y la libertad bien entendidos».

* * *

Veo con satisfacción—habla Mairena a sus alumnos—que no perdemos el tiempo en nuestra clase de Sofística. Por el uso—otros dirán abuso—de la vieja lógica, hemos llegado a ese concepto de «las cosas bien entendidas», que será punto de partida de nuestro futuro procurar entenderlas mejor. Porque ésta es la escala gradual de nuestro entendimiento: primero, entender las cosas o creer que las entendemos; segundo, entenderlas bien; tercero, entenderlas mejor; cuarto, entender que no hay manera de entenderlas sin mejorar nuestras entendederas. Cuando esto lleguéis a entender, estaréis en condiciones de entender algo, o sea en los umbrales de la filosofía, donde yo tengo que abandonaros, porque a los retóricos impenitentes nos está prohibido traspasar esos umbrales.

* * *

Como *ancilla theologicæ*, criada de la Teología, fué definida la filosofía de los siglos medios, tan desacreditada en nuestros días. Nosotros, nada seguros de la completa emancipación de nuestro pensamiento, no hemos de perder el respeto a una criada que, puesta a servir, supo elegir un ama digna de tal nombre. Que no se nos pida, en cambio, demasiado respeto para el pensar pragmatista, aunque se llame católico, para despistar; porque ése es el viudo de aquella criada, un viejo verde más o menos secretamente abarraganado con su cocinera.

* * *

ENTRE los románticos españoles—habla Mairena a sus alumnos—, yo elegiría a Espronceda. No porque pienso yo que sea Espronceda el más puro de nuestros románticos, sino porque, a mi juicio, fué aquel señorito de Almendralejo quien logró acercar más el romanticismo a la entraña española, hasta pulsar con dedos románticos, más o menos exangües, nuestra vena cínica, no la estoica, y hasta conmover el fondo demoníaco de este gran pueblo—el español—, donde, como sabemos los folkloristas, tanto y tan bien se blasfema.

Es Espronceda—como nos muestra su obra escrita y las anécdotas de su vida que conocemos—un cínico en toda la extensión de la palabra, un socrático imperfecto, en quien el culto a la virtud y a la verdad del hombre se complica con el deseo irreprimible de ciscarse en lo más barrido, como vulgarmente se dice. El cínico, en clima cristiano, llega siempre a la blasfemia, de la cual se abstiene, por principio y por humor, su compadre el estoico.

Es Espronceda el más fuerte poeta español de inspiración cínica, por quien la poesía española es—todavía—creadora. Leed, yo os lo aconsejo, *El estudiante de Salamanca*, su obra maestra. Yo lo leí siendo niño—a la edad en que debe leerse casi todo—, y no he necesitado releerlo para evocarlo cuando me place, por la sola virtud de algunos de sus versos; por ejemplo:

Yo me he echado el alma atrás, etc.

Grande, muy grande poeta es Espronceda, y su don Félix de Montemar, las síntesis, o, mejor, la almendra españolísima de todos los Don Juanes. Después del poema de Espronceda hay una bella página donjuanesca en Baudelaire, que Espronceda hubiera podido adoptar sin escrúpulo—tanto coincide en lo esencial con su Don Félix—como epílogo o como *ex libris* decorativo de *El estudiante de Salamanca*.

Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine...

* * *

Las obras poéticas realmente bellas, decía mi maestro—habla Mairena a sus discípulos—, rara vez tienen un solo autor. Dicho de otro modo: son obras que se hacen solas, a través de los siglos y de los poetas, a veces a pesar de los poetas mismos, aunque siempre, naturalmente, en ellos. Guardad en la memoria estas palabras, que mi maestro confesaba haber oído a su abuelo, el cual, a su vez, creía haberlas leído en alguna parte. Vosotros, meditaad sobre ellas.

* * *

Aunque Judas no hubiese existido—decía mi maestro—, el Cristo habría sido entregado, primero, y crucificado, después. El mismo amor de sus discípulos, la ingenuidad de Pedro... ¡Quién sabe! De todos modos, la tragedia divina se habría consumado, porque tal era la voluntad más alta. Os digo esto sin la más leve intención de exculpar o defender a Judas Iscariote. Porque hasta ahí no podemos llegar.

* * *

Con el título *La chochez de Alcibíades* escribió mi maestro una sátira profética, que he buscado en vano entre sus papeles inéditos.

* * *

¡Oh corte, quién te desea! He aquí el verso cortesano por excelencia. Día llegará—decía mi maestro—en que las personas distinguidas vivan todas, sin excepción, en el campo, dejando las grandes urbes para la humanidad de munición; si es que la humanidad de munición no hace imposible la existencia de las personas distinguidas.

* * *

Pero no debemos engañarnos. Nuestro amor al campo es una mera afición al paisaje, a la Naturaleza como espectáculo. Nada menos campesino y, si me apuráis, menos natural que un paisajista. Después de Juan Jacobo Rousseau, el ginebrino, espíritu ahito de ciudadanía, la emoción campesina, la esencialmente geórgica, de tierra que se labra, la virgiliana y la de nuestro gran Lope de Vega, todavía,

ha desaparecido. El campo, para el arte moderno, es una invención de la ciudad, una creación del tedio urbano y del terror creciente a las aglomeraciones humanas.

¿Amor a la Naturaleza? Según se mire. El hombre moderno busca en el campo la soledad, cosa muy poco natural. Alguien dirá que se busca a sí mismo. Pero lo natural en el hombre es buscarse en su vecino, en su prójimo, como dice Unamuno, el joven y sabio rector de Salamanca. Más bien creo yo que el hombre moderno huye de sí mismo, hacia las plantas y las piedras, por odio a su propia animalidad, que la ciudad exalta y corrompe. Los médicos dicen, más sencillamente, que busca la salud, lo cual, bien entendido, es indudable.

* * *

Pero a quien el campo dicta su mejor lección es al poeta. Porque, en la gran sinfonía campesina, el poeta intuye ritmos que no se acuerdan con el fluir de su propia sangre, y que son, en general, más lentos. Es la calma, la poca prisa del campo, donde domina el elemento planetario, de gran enseñanza para el poeta. Además, el campo le obliga a sentir las distancias—no a medirlas—y a buscarles una expresión temporal, como, por ejemplo:

El día dormido
de cerro en cerro y sombra en sombra yace,

que dice Góngora, el bueno, nada gongorino, el buen poeta que llevaba dentro el gran pedante cordobés.

* * *

Tampoco hemos de olvidar la lección del campo para nuestro amor propio. Es en la soledad campesina donde el hombre deja de vivir entre espejos. Ciertamente que a un solipsismo bien entendido, la apariencia de nuestro prójimo no debe inquietar, pues ella va englobada en nuestra mónada. Pero, prácticamente, nos inquieta, es una representación inquietante. ¡Tantos ojos como nos miran, y que no serían ojos si no nos viesen! Mas todos ellos han quedado lejos. ¡Y esos magníficos pinares, y esos montes de piedra, que nada saben de nosotros, por mucho que nosotros

sepamos de ellos! Esto tiene su encanto, aunque sea también grave motivo de angustia.

* * *

XXVIII

QUISTIERA yo—habla Mairena a sus alumnos—que entraseis en el mundo literario curados de ese *snobismo* para el cual sólo es nuevo el traje que lleva todavía la etiqueta del sastre, y es sólo un elegante quien así lo usa. Porque si los profesores no servimos para prevenirnos contra una extravagancia de tan mal gusto, ¿qué provecho sacaréis de nosotros? Mas no por esto he de aconsejaros el amor a la rutina, ni siquiera el respeto a la tradición estricta. Al contrario; no hay originalidad posible sin un poco de rebeldía contra el pasado.

Cierto que lo pasado es, como tal pasado, inmodificable; quiero decir que, si he nacido en viernes, ya es imposible de toda imposibilidad que haya venido al mundo en cualquier otro día de la semana. Pero esto es una verdad estéril de puro lógica, aunque nos sirva para hombrearnos con los dioses, los cuales fracasarían como nosotros si intentasen cambiar la fecha de nuestro natalicio. ¿Algo más? Que siempre es interesante averiguar lo que fué. Conformes. Mas, para nosotros, lo pasado es lo que vive en la memoria de alguien, y en cuanto actúa en una conciencia, por ende incorporado a un presente, y en constante función de proveenir. Visto así—y no es ningún absurdo que así lo veamos—, lo pasado es materia de infinita plasticidad, apta para recibir las más variadas formas. Por eso yo no me limito a disuadiros de un *snobismo* de papanatas que aguarda la novedad caída del cielo, la cual sería de una abrumadora vejez cósmica, sino que os aconsejo una incursión en vuestro pasado vivo, que por sí mismo se modifica y que vosotros debéis, con plena conciencia, corregir, aumentar, depurar, someter a nueva estructura, hasta convertirlo en una verdadera creación vuestra. A este pasado llamo yo «apócrifo», para distinguirlo del otro, del pasado irreparable que investiga la historia y que sería el auténtico: el pasado que pasó o pasado propiamente dicho. Mas si vosotros pensáis que

un apócrifo que se declara deja de ser tal, puesto que nada oculta, para convertirse en puro juego o mera ficción, llamadle ficticio, fantástico, hipotético, como queráis; no hemos de discutir por palabras.

Lo importante es que entendáis lo que yo quiero decir. Suponed que el Sócrates verdadero, maestro de Platón, fué, como algunos sostienen, el que describe Jenofonte en sus *Memorables* y en su *Simposion*, un hombre algo vulgar y aun pedante. No sería ningún desatino que llamásemos apócrifo al Sócrates de los *Diálogos* platónicos, sobre todo si Platón lo conocía tal como era y nos lo dió tal como no fué. Pero, llamémosle como queramos, el Sócrates platónico que ha llegado hasta nosotros a través de los siglos, y seguramente continuará su camino cuando nosotros hayamos terminado el nuestro, fué creado, si aceptamos vuestra hipótesis, en rebeldía contra un pasado auténtico e irremediable. De un pasado que pasó ha hecho Platón un pasado que no lleva trazas de pasar.

Comprenderéis que esto que os digo no se encamina a resolver la «cuestión socrática», que interesa a los historiadores, sino a aceptar una hipótesis verosímil que ilustre por vía de ejemplo cuanto dijimos de la plasticidad de lo pasado. Porque yo también acepto la posibilidad de que sea el Sócrates de Jenofonte el más ficticio de los dos. También lo pasado puede «re-crearse» negativamente para desdoro o disminución de lo que fué; y aun ello es muy frecuente: tanto es demoledor y enemigo de grandezas el celo de algunos averiguadores.

* * *

APUNTES DE JUAN DE MAIRENA

Primero. «Salud señora para encomendarle a Dios y qué buen ver que tiene todavía esta señora.» Esta retahila de palabras, horra de signos de puntuación, es lo que resta de *La visita de duelo*, comedia en que Juan de Mairena ensaya una nueva técnica para el diálogo. «Sería conveniente—escribe Mairena—que nuestros actores fuesen algo ventrílocuos o que dispusiesen, por lo menos, de dos voces: una de claro timbre para lo que se dice, y otra, algo cavernosa, para lo que paralelamente se piensa. El público

aceptaría cuanto hay de artificial en el empleo de estas dos voces, a cambio de poder más hondamente penetrar en la psicología de los personajes. La comedia integral a cartas vistas, que es el poema dramático del porvenir, requiere convenciones de esta índole.»

Segundo. «Y no lo digo por plataforma.» Oí esta frase, repetida muchas veces, en un discurso político. El orador quería decir que él no aprovechaba los actos públicos para el resalto y encumbramiento de su persona, con ánimo de hacer carrera política, sino que sólo le movía a hablar el deseo de servir sincera y modestamente a su país. Asombra hasta dónde puede llegar el poder sintético de la Retórica.

Tercero. «Castigaré las faltas de mi hijo, en primer lugar...; y, en segundo, por el mal ejemplo que da a su hermano.» (Ejemplaridad del castigo.)

Cuarto. «Porque es lo que yo digo...» (Para un «Diccionario de autoridades».)

* * *

Si me preguntáis, decía mi maestro—habla Mairena a sus alumnos—, si soy yo capaz de suspender el reloj o de robarle la cartera a mi prójimo, os contestaré: «Es una tentación que, hasta la fecha, no me ha asaltado; pero en circunstancias muy apretadas, y por una vez, y sin que nadie lo supiera... ¡Quién sabe!» Así hablaba un hombre sincero, un tanto cínico, como era mi maestro, y de quien nunca se supo que atentase contra la propiedad ajena. Pero —lo que él decía—¿no soy hombre, y no es propio del hombre el hábito más o menos frecuente de robar carteras y de suspender relojes?

Yo no sé—añade Mairena—si mi maestro hacía bien o mal en decir estas cosas. Porque entre tanto pillo como hay en el mundo, el hombre que hace tales confesiones pasa, *eo ipso*, a presunto carterista. Y en verdad, nadie, sin fuerza que le obligue, debe cooperar a su propia calumnia. Pero desde otro punto de vista, esta ausencia de jactancia moral, esta modestia ética, en un hombre de buena conducta, tiene su encanto.

* * *

Habréis reparado—sigue hablando Mairena a sus alumnos—en que casi nunca os hablo de moral, tema retórico

por excelencia. Y es que—todo hay que decirlo—la moral no es mi fuerte. Y no porque sea yo un hombre más allá del bien y del mal, como algunos lectores de Nietzsche—en ese caso sería la moral, como en Nietzsche mismo, mi más importante tema de reflexión—, sino precisamente por todo lo contrario: por no haber salido nunca, ni aun en sueños, de ese laberinto de lo bueno y de lo malo, de lo que está bien y de lo que está mal, de lo que estando bien pudiera estar mejor, de lo que estando mal pudiera empeorarse. Porque toda visión requiere distancia, no hay manera de ver las cosas sin salirse de ellas. Y esto fué lo que intentó Nietzsche con la moral, y sólo por ello ha pasado a la Historia.

* * *

Mi maestro tenía fama de borracho, porque en ocasiones muy solemnes de su vida—el día de sus esponsales, al recibirse de doctor, en algún ejercicio de oposiciones a cátedras, etc.—reforzaba su moral, como él decía, o amenguaba la conciencia de su responsabilidad con frecuentes libaciones. Las gentes se decían: «Este hombre, que diserta sobre Metafísica oliendo a aguardiente de un modo escandaloso, ¿cómo estará cuando no tenga que disertar sobre nada?». Y la verdad era que mi maestro no tenía trato con el alcohol más que en aquellas solemnes ocasiones. Nada intentó mi maestro, sin embargo, para deshacer esta mala opinión, y ello por muchos motivos que a él le parecían otras tantas razones. Primero: porque el alcohol—decía él—forma parte de mi leyenda, y sin leyenda no se pasa a la Historia. Segundo: porque conviene que los eruditos del futuro tengan algo que averiguar, que no sea meramente literario. Tercero: por gratitud al alcohol, merced al cual he salido con bien de algunas situaciones difíciles. Cuarto: por respeto y simpatía a gentes nada abstemias que se enorgullecen de contarme entre los húmedos. Quinto: porque mi sequedad no es tan absoluta que pueda jactarme de ella. Sexto: porque, en último término, añade muy poco a la virtud la carencia de vicios.

Y mi maestro seguía enumerando razones, que tanto es la sinrazón fecunda en ellas. De otras, demasiado sutiles, hablaremos mañana.

* * *

Cuando un hombre algo reflexivo—decía mi maestro—se mira por dentro, comprende la absoluta imposibilidad de ser juzgado con mediano acierto por quienes lo miran por fuera, que son todos los demás, y la imposibilidad en que él se encuentra de decir cosa de provecho cuando pretende juzgar a su vecino. Y lo terrible es que las palabras se han hecho para juzgarnos unos a otros.

* * *

Que cada cual hable de sí mismo lo mejor que pueda, con esta advertencia a su prójimo: si por casualidad entiendo usted algo de lo que digo, puede usted asegurar que yo lo entiendo de otro modo.

* * *

XXIX

SIEMPRE dejé a un lado el tema del amor por esencialmente poético y, en cierto sentido, ajeno a nuestra asignatura, y porque, en otro cierto sentido, de nada como del amor ha usado y abusado tanto la Retórica. Otro: sí: el amor es tema escabrosísimo para tratado en clase, y muy complicado desde que la ciencia lo ha hecho suyo y los psiquiatras nos han descubierto muchas cosas desagradables que de él ignorábamos y han inventado tantos nombres para mentarlas y definir las. Item más: las mujeres, y aun los hombres, no sólo se confiesan ya con los sacerdotes, sino también con los médicos, y han duplicado así, por un lado, el secreto del amor, y, por otro, su malicia; aunque por otro lado—un tercer lado—hayan enriquecido el tesoro documental del erotismo.

* * *

Una cosa terrible, contra muchas ventajas, tiene el aumento de la cultura por especialización de la ciencia: que nadie sabe ya lo que se sabe, aunque sepamos todos que de todo hay quien sepa. La conciencia de esto nos obliga al silencio o nos convierte en pedantes, en hombres que hablan, sin saber lo que dicen, de lo que otros saben. Así,

la suma de saberes, aunque no sea en totalidad poseída por nadie, aumenta en todos y en cada uno, abrumadoramente, el volumen de la conciencia de la propia ignorancia. Y váyase lo uno—como decía el otro—por lo otro. Os confieso, además, que no acierto a imaginar cuál sería la posición de un Sócrates moderno, ni en qué pudiera consistir su ironía, ni cómo podría aprovecharnos su mayéutica.

* * *

Pero ¿y el *nosce te ipsum*, la sentencia délfica? ¿A qué puede obligarnos ya ese imperativo? He aquí lo verdaderamente grave del problema. Si la ciencia del conocimiento de sí mismo, que Sócrates reputaba única digna del hombre, pasa a saber de especialistas, estamos perdidos. Dicho en otra forma: ¿cómo podrás saber algo de ti mismo, si de esa materia, como de todas las demás, es siempre otro el que sabe algo?

* * *

APUNTES DE MAIRENA, «DE UN DISCURSO POLITICO»

«Cierto es, señores, que la mitad de nuestro corazón se queda en la patria chica; pero la otra mitad no puede contenerse en tan estrechos límites; con ella invadimos amorosamente la totalidad de nuestra gloriosa España. Y si dispusiéramos de una tercera mitad, la consagraríamos íntegramente al amor de la Humanidad entera.» Analícese este párrafo desde los puntos de vista lógico, psicológico y retórico.

* * *

Todo parece aconsejarnos—sigue hablando Mairena a sus alumnos—, y muy especialmente a nosotros, los españoles, la vuelta a la sofística. Porque también nosotros hemos sido sofistas, a nuestro modo, como los franceses lo fueron al suyo. Pero a nosotros nos faltó la fe protagórica en el hombre como medida universal, y no pusimos, hasta la fecha, nuestro robusto ingenio a su servicio. Era una fe demasiado inteligente, que no se recomendaba por el gesto

y el talante. Nos apartamos de ella a «medio desdén», como dice Lope:

puesta la mano en la espada

o en el crucifijo, que dicen otros. El ademán garboso nos ha perdido. Yo os aconsejo que habléis siempre con las manos en los bolsillos.

* * *

El gran pecado—decía mi maestro Abel Martín—que los pueblos no suelen perdonar es el que se atribuía a Sócrates, con razón o sin ella: el de introducir nuevos dioses. Claro es que entre los dioses nuevos hay que incluir a los viejos, que se tenía más o menos decorosamente jubilados. Y se comprende bien esta hinchazón a los nuevos dioses, que lo sean o que lo parezcan, porque no hay novedad de más terribles consecuencias. Los hombres han comprendido siempre que, sin un cambio de dioses, todo continúa aproximadamente como estaba, y que todo cambia, más o menos catastróficamente, cuando cambian los dioses.

* * *

Pero los dioses cambian por sí mismos, sin que nosotros podamos evitarlo, y se introducen solos, contra lo que pensaba mi maestro, que se jactaba de haber introducido el suyo. Nosotros hemos de procurar solamente verlos desnudos y sin máscara, tales como son. Porque de los dioses no puede decirse lo que se dice de Dios: que se muere quien ve su cara. Los dioses nos acompañan en vida, y hay que conocerlos para andar entre ellos. Y nos abandonan silenciosamente en los umbrales de la muerte, de donde ellos, probablemente, no pasan. Trabajemos todos para merecer esa suave melancolía de los dioses, que tan bien expresaron los griegos en sus estelas funerarias.

* * *

DE SENECTUTE

De la vejez, poco he de decir, porque no creo haberla alcanzado todavía. Noto, sin embargo, que mi cuerpo se va poniendo en ridículo; y esto es la vejez para la mayoría de los hombres. Os confieso que no me hace maldita la gracia.

* * *

Hay viejos, sin embargo, de aspecto venerable, que nos recuerdan el verso virgiliano dedicado a Caronte:

jam senior, sed cruda deo viridisque senectus.

Si supiera más latín, hablaría de ellos, como ellos se merecen, en esa magnífica lengua de senadores. Pero estos viejos abundan poco. La Naturaleza no parece tomar muy en serio a la vejez. Lo frecuente es el vejancón, el vejete o la sedicente persona seria, un personaje cómico que suele empuñar la batuta en casi todas las orquestas.

* * *

Pero el problema de la vejez se inicia para nosotros, como todos los problemas, cuando nos preguntamos si la vejez existe. Entendámonos: si la vejez existe con independencia del reuma, la arteriosclerosis y otros achaques más o menos aparentes, que contribuyen al progresivo deterioro de nuestro organismo. Porque si la vejez no fuera más que ese proceso de mineralización de nuestras células, no tendría para nosotros interés alguno; y Séneca, y Cicerón, y tantos otros que pretendieron decir algo interesante de ella, habrían perdido su tiempo. Nosotros nos preguntamos si es algo la vejez en nuestro espíritu, o en lo que así llamamos; si es parte esencial de nuestra mónada, algo que en ella se da y cumple, y de lo cual tendríamos alguna noción, aunque careciésemos de espejos, ignorásemos la significación de las canas y arrugas de nuestro prójimo y gozásemos de la más grata y suave cenestesia. La creencia, más o menos ingenua, en la dualidad de substancias, tiende a contestar esta pregunta negativamente: «El espíritu no

envejece, y nada sabría de la vejez sin la vil carroña que lo envuelve.» Pero esta creencia del sentido común no ha de ir necesariamente unida a la fe en la supervivencia. Porque el espíritu pudiera ser aniquilado sin envejecer. Y la más acentuada apariencia de la muerte es la de algo intacto y juvenil que cesa súbita y milagrosamente dentro de un vejestorio. En realidad, es siempre lo que envejece, lo sometido a proceso de deterioro, lo que nunca hemos visto aniquilado.

* * *

Otra cosa quiero decir de la vejez—y con esto agoto mi saber de este asunto—, y es que, aun vista desde fuera, ella da origen a los juicios más diversos y encontrados, puesto que algunos la deploran como un daño y otros la encomian y jalean como un bien positivo. Y entre los poco afectos a la vejez—que no son tantos como sus apologistas y simpatizantes—se da el caso curioso de Leonardo de Vinci, que la ve y juzga contradictoriamente, ya como un decaimiento físico, ya como una exaltación dinámica. Y así nos dice en su *Tratado de la Pintura* cómo conviene figurar a los viejos con tardos y perezosos movimientos, inclinado el cuerpo, dobladas las rodillas, etc., etc. Y en el siguiente párrafo: «Las viejas se representarán atrevidas y prontas, con movimientos impetuosos (casi como los de las Furias infernales), aunque con más viveza en los brazos que en las piernas.» Hay aquí una distinción algo desmesurada entre los viejos y las viejas. Mi maestro, sin embargo, la hizo suya en su *Política de Satanás*, donde se leen estas palabras: «Conviene que la mujer permanezca abacia, carente de voz y voto en la vida pública, no sólo porque la política sea, como algunos pensamos, actividad esencialmente varonil, sino porque la influencia política de la mujer convertiría muy en breve el gobierno de los viejos en gobierno de las viejas, y el gobierno de las viejas, en gobierno de las brujas. Y esto es lo que a toda costa conviene evitar.»

* * *

XXX

UNO de los medios más eficaces para que las cosas no cambien nunca por dentro, es renovarlas—o removerlas—constantemente por fuera. Por eso—decía mi maestro—los originales ahorcarían, si pudieran, a los novedosos, y los novedosos apedrean cuando pueden sañudamente a los originales.

* * *

Porque no hay más lengua viva que la lengua en que se vive y piensa, y ésta no puede ser más que una—sea o no la materna—, debemos contentarnos con el conocimiento externo gramatical y literario de las demás. No hay que empeñarse en que nuestros niños hablen más lengua que la castellana, que es la lengua imperial de su patria. El francés, el inglés, el alemán, el italiano, deben estudiarse, como el latín y el griego, sin ánimo de «conversarlos». Un *causeur* español, entre los franceses cultos, será siempre algo perfectamente ridículo; vuelto a España al cabo de algunos años, será un hombre intelectualmente destemplado y disminuido, por la dificultad de pensar bien en dos lenguas distintas. ¡Que Dios nos libre de ese hombre que traduce a su propio idioma las muchas tonterías que necesariamente hubo de pensar en el ajeno! Y si llega a ministro...

Así hablaba mi maestro, un hombre un tanto reaccionario y no siempre de acuerdo consigo mismo, porque, por otro lado, no podía soportar a los «castizos» de su propia tierra, y si eran de Valladolid, mucho menos.

* * *

Nadie debe asustarse de lo que piensa, aunque su pensar aparezca en pugna con las leyes más elementales de la lógica. Porque todo ha de ser pensado por alguien, y el mayor desatino puede ser un punto de vista de lo real. Que dos y dos sean necesariamente cuatro, es una opinión que muchos compartimos. Pero si alguien sinceramente piensa otra cosa, que lo diga. Aquí no nos asombramos de nada. Ni siquiera hemos de exigirle la prueba de su aserto, porque ello equivaldría a obligarle a aceptar las normas

de nuestro pensamiento, en las cuales habrían de fundarse los argumentos que nos convencieran. Pero estas normas y estos argumentos sólo pueden probar nuestra tesis, de ningún modo la suya. Cuando se llega a una profunda disparidad de pareceres, el *onus probandi* no incumbe realmente a nadie.

* * *

Ese pintor—tan impresionante—que ve lo vivo muerto y lo muerto vivo, nos pinta unos hombres terrosos en torno a una mesa de mármol, y sobre ésta, tazas, copas y botellas fulgurantes, que parecen animadas de una extraña inquietud, como si fueran de un momento a otro a saltar en pedazos para incrustarse en el techo. Es un pintor que ha visto la vida donde nosotros no la vemos, y que ha reparado mejor que nosotros en la muerte que llevamos encima. A mí me parece sencillamente un artista genial, puesto que, viendo las cosas como nosotros no las vemos, nos obliga a verlas como él las ve. Discutir con él para demostrarle que un hombre estará siempre más vivo que un sifón de agua de seltz o para que nos pruebe lo contrario, sería completamente superfluo para él y para nosotros.

* * *

Que de la esencia no se puede deducir la existencia, es para muchos verdad averiguada, después de Kant; que de la existencia tampoco se deduce necesariamente la esencia—lo que el ser es, suponiendo que el ser sea algo—, no pueden menos de creerlo cuantos diputan mera apariencia el mundo espacioso-temporal. Si ahondamos en estas dos creencias complementarias, tan fecundas en argumentos de toda laya, nos topamos con la fe inapelable de la razón humana: la fe en el vacío y en las palabras.

Y ¿adónde vamos nosotros, aprendices de poeta, con esta fe nihilista de nuestra razón, en el fondo del baúl de nuestra conciencia? Se nos dirá que nuestra posición de poetas debe ser la del hombre ingenuo, que no se plantea ningún problema metafísico. Lo que estaría muy bien dicho si no fuera nuestra ingenuidad de hombres la que nos plantea constantemente estos problemas.

* * *

ACOTACION A MAIRENA

Juan de Mairena era un hombre de otro tiempo, intelectualmente formado en el descrédito de las filosofías románicas, los grandes rascacielos de las metafísicas postkantianas, y no había alcanzado o no tuvo noticia de este moderno resurgir de la fe platónico-escolástica en la realidad de los universales, en la posible intuición de las esencias, la *Wesenschau* de los fenomenólogos de Friburgo. Mucho menos pudo alcanzar las últimas consecuencias de temporalismo bergsonian, la fe en el valor ontológico de la existencia humana. Porque, de otro modo, hubiera tomado más en serio las fantasías poético-metafísicas de su maestro, Abel Martín. Y aquel «existo, luego soy», con que su maestro pretendía nada menos que enmendar a Descartes, le hubiera parecido algo más que una gedeonada, buena para sus clases de Retórica y de Sofística.

* * *

Sostenía mi maestro—sigue hablando Mairena a sus alumnos—que el fondo de nuestra conciencia a que antes aludíamos, no podía ser esa fe nihilista de nuestra razón, y que la razón misma no había dicho con ella la última palabra. Su filosofía, que era una meditación sobre el trabajo poético, le había conducido a muy distintas conclusiones y revelándole convicciones muy otras que las ya enunciadas. Pensaba mi maestro que la poesía, aun la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve, cualesquiera que sean los ojos con que mire. El poeta y el hombre. Su experiencia vital—¿y qué otra experiencia puede tener el hombre?—le ha enseñado que no hay vivir sin ver, que sólo la visión es evidencia y que nadie duda de lo que ve, sino de lo que piensa. El poeta—añadía—logra escapar de la zona dialéctica de su espíritu, irremediabilmente escéptica, con la convicción de que ha estado pensando en la nada, entretenido con ese hueso que le dió a roer la divinidad para que pudiera pasar el rato y engañar su hambre metafísica. Para el poeta sólo hay «ver y cegar, un ver que se ve», pura evidencia, que es el ser mis-

mo, y un acto creador, necesariamente negativo, que es la misma nada.

De un modo mítico y fantástico lo expresaba así mi maestro:

Dijo Dios: «Brote la Nada.»
Y alzó su mano derecha
hasta ocultar su mirada.
Y quedó la Nada hecha.

Anotad esos versos, aunque sólo sea por su valor retórico, como modelo de expresión enfática del pensamiento. Y dejemos para otro día el ahondar algo más en la poética de mi maestro.

* * *

XXXI

*MAIRENA EMPIEZA A EXPONER LA POETICA DE SU MAESTRO
ABEL MARTIN*

Es evidente, decía mi maestro—cuando mi maestro decía «es evidente», o no estaba seguro de lo que decía, o sospechaba que alguien pudiera estarlo de la tesis contraria a la que él proponía—, que la razón humana milita toda ella contra la riqueza y variedad del mundo; que busca ansiosamente un principio unitario, un algo que lo explique todo, para quedarse con este algo y aligerarse del peso y confusión de todo lo demás. Y así tenemos, de un lado, la fe racional en lo que nunca es nada de cuanto se aparece; la fe en lo nunca visto, llámese el ser, la esencia, la substancia, la materia originaria, etc.; y de otro, la gran banasta de los papeles pintados, en donde va cayendo el mundo de las apariencias, y en él el mismo corazón del hombre. Y aunque el imán que explica el ímpetu de esta fe racional sea la pura nada, y la razón no acierte, ni por casualidad, con verdad alguna a que pueda aferrarse, es un portento digno de asombro esta fuerza de aniquilación, este poder desrealizante... Maravilla cuán milagrosa es la virtud de nuestro pensamiento para penetrar en la enmarañada selva de lo sensible, como si no hubiese tal selva, y

pensar el hueco y lugar que esta selva ocupa. Porque describiendo el intelecto humano de una manera impresionante, como un hacha que se abre paso a través de un bosque, no se dice su virtud milagrosa, pues no hay tal hacha ni semejante tala, sino que la arboleda subsiste intacta, y allí donde ella está se piensa otra cosa. Incumbe al poeta admirarse del hecho ingente que es el pensar, ora lleno, ora vacío, el hueco universal, y todo ello en menos que se cuenta, como si dijéramos en un abrir y cerrar de ojos.

* * *

Pero el poeta debe apartarse respetuosamente ante el filósofo, hombre de pura reflexión, al cual compete la ponencia y explanación metódica de los grandes problemas del pensamiento. El poeta tiene su metafísica para andar por casa, quiero decir el poema inevitable de sus creencias últimas, todo él de raíces y de asombros. El ser poético —*on poietikós*— no le plantea problema alguno; él se revela o se vela; pero allí donde aparece, es. La nada, en cambio, sí. ¿Qué es? ¿Quién la hizo? ¿Cómo se hizo? ¿Cuándo se hizo? ¿Para qué se hizo? Y todo un diluvio de preguntas que arrecia con los años y que se origina, no sólo en su intelecto—el del poeta—, sino también en su corazón. Porque la nada es, como se ha dicho, motivo de angustia. Pero para el poeta, además y antes que otra cosa, causa de admiración y de extrañeza.

* * *

Que toda cosa sea igual a sí misma no es, ni mucho menos, una verdad averiguada por la vía discursiva, ni tampoco una evidencia o intuición de lo real, sino un supuesto necesario al artificio o mecanismo de nuestro pensamiento, el cual supuesto, de puro imprescindible para razonar, nos parece verdadero. He aquí lo que honradamente puede decirse de él. La imposibilidad, igualmente decretada por la lógica, de que una cosa sea y no sea al mismo tiempo, el llamado principio de contradicción, que algunos llaman, con mejor acierto, de no contradicción, es otro supuesto también útil y necesario de carácter instrumental, pero de muy dudoso valor absoluto, porque lleva

implícita una esencialísima contradicción. El supone que yo puedo pensar «que una cosa es» y que luego, en otro momento, «esta misma cosa no es». El salto del ser al no ser, realizado en momentos sucesivos, con intervalos imperceptibles, debiera extrañarnos hasta el asombro, y hasta preguntarnos si este salto lo da efectivamente el pensamiento o si es puramente verbal. Comprendo que a esto se nos podrá argüir que no hay manera de separar el pensamiento del lenguaje, para verlos y estudiarlos por separado. Y esto es muy posible. Sin embargo, la pregunta «¿Qué es lo que usted piensa en lo que dice?», no carece en absoluto de sentido. Y yo pregunto: ¿Qué modo hay de pensar una cosa sin pensar que esta cosa sea algo? No hay contradicción, mas sí redundancia en pensar que «una cosa es». Puesto el ser, y aun recalcado, en el pensamiento de una cosa, lo único que no puede predicarse de ésta es «el no ser». Tal nos dice la lógica en su famoso principio. Pero esto mismo es lo que realiza nuestro pensamiento cuando pensamos que «una cosa no es». Y así vamos de la tautología al absurdo, sin que el tiempo lo enmiende ni sirva en modo alguno para disimularlo, trocando milagrosamente «el ser que era» en «un ser que no es». En todo pensamiento en que interviene el no ser va implícita la contradicción al principio de contradicción.

* * *

Y éste era uno de los caminos, el puramente lógico, o el de reducción al absurdo de la pura lógica, por donde llegaba mi maestro al gran asombro de la nada, tan esencial en su poética. Porque la nada antes nos asombra—decía mi maestro, jugando un poco del vocablo—que nos ensombrece, puesto que antes nos es dado gozar de la sombra de la mano de Dios y meditar a su fresco oreo, que adormirnos en ella, como desean las malas sectas de los místicos, tan razonablemente condenados por la Iglesia.

* * *

Antes me llegue, si me llega, el día,
en que duerma a la sombra de tu mano...

Así expresaba mi maestro un temor, de ningún modo un deseo ni una esperanza: el temor de morir y de condenarse, de ser borrado de la luz definitivamente por la mano de Dios. Porque mi pobre maestro tuvo una agonía dura, trabajosa y desconfiada—debió de pasar lo suyo en aquel trago a que aludió Manrique—, dudando de su propia poética.

Antes me llegue, si me llega, el día...
la luz que ve, increada

y más inclinado, acaso, hacia el nirvana búdico, que esparanzado en el paraíso de los justos. La verdad es que había blasfemado mucho. Con todo, debió de salvarse a última hora, a juzgar por el gesto postrero de su agonía, que fué el de quien se traga literalmente la muerte misma sin demasiadas alharacas.

* * *

Pero antes que llegue o no llegue el Día, con o sin mayúscula, hay que reparar, no sólo en que todo lo problemático del ser es obra de la nada, sino también en que es preciso trabajar y aun construir con ella, puesto que ella se ha introducido en nuestras almas muy tempranamente y apenas si hay recuerdo infantil que no la contenga.

* * *

Sobre la fuente, negro abejorro
pasa volando, zumba al volar,
cuando las niñas cantan en corro,
en los jardines del limonar.

Se oyó su bronco gruñir de abuelo
entre las claras voces sonar,
superflua nota del violoncelo,
en los jardines del limonar.

Mi maestro cede al encanto del verso bobo hasta repetirlo, a la manera popular. ¿Qué jardines son éstos?

Entre las cuatro blancas paredes,
cuando una mano cerró el balcón,
por los salones de sal-si-puedes
suena un rebato de su bordón.

Muda, en el techo, quieta, ¿dormida?,
la gruesa nota de angustia está;
y en la mañana verdiflorida
de un sueño niño volando va...

* * *

XXXII

LIMPIEMOS—decía mi maestro—nuestra alma de malos humores, antes de ejercer funciones críticas. Aunque esto de limpiar el alma de malos humores tiene su peligro; porque hay almas que apenas si poseen otra cosa, y, al limpiarse de ella, corren el riesgo de quedarse en blanco. Pureza, bien; pero no demasiada, porque somos esencialmente impuros. La melancolía o bilis negra—*atrabilis*—ha colaborado, más de una vez, con el poeta, y en páginas perdurables. No hemos de recusar al crítico por melancólico. Con todo, un poco de jabón, con su poquito de estropajo, nunca viene mal a la grey literaria.

* * *

Que todo hombre sea superior a su obra es la ilusión que conviene mantener mientras se vive. Es muy posible, sin embargo, que la verdad sea lo contrario. Por eso yo os aconsejo que conservéis la ilusión de lo uno, acompañada de la sospecha de lo otro. Y todo ello a condición de que nunca estéis satisfechos ni de vuestro hombre ni de vuestra obra.

* * *

De los diarios íntimos decía mi maestro que nada le parecía menos íntimo que esos diarios.

* * *

El momento creador en arte, que es el de las grandes ficciones, es también el momento de nuestra verdad, el momento de modestia y cinismo en que nos atrevemos a

ser sinceros con nosotros mismos. ¿Es el momento de comenzar un diario íntimo? Acaso no, porque quedan ya pocos días que anotar en ese diario, y los que pasaron, ¿cómo podremos anotarlos al paso? Es el momento de arrojar nuestro diario al cesto de la basura, en el caso de que lo hubiéramos escrito.

* * *

KANT Y VELÁZQUEZ

Es evidente, decía mi maestro—Mairena endosaba siempre a su maestro la responsabilidad de toda evidencia—, que si Kant hubiera sido pintor, habría pintado algo muy semejante a *Las Meninas*, y que una reflexión juiciosa sobre el famoso cuadro del gran sevillano nos lleva a la *Crítica de la pura razón*, la obra clásica y luminosa del maestro de Königsberg. Cuando los franceses—añadía—tuvieron a Descartes, tuvimos nosotros—y aún se dirá que no entramos con pie firme en la edad moderna—nada menos que un pintor kantiano, sin la menor desmesura romántica. Esto es mucho decir. No nos estrepitemos, sin embargo, que otras comparaciones más extravagantes se han hecho—Marx y el Cristo, etc.—que a nadie asombran. Además, y por fortuna para nuestro posible mentir de las estrellas, ni Kant fué pintor ni Velázquez filósofo.

Convengamos en que, efectivamente, nuestro Velázquez, tan poco enamorado de las formas sensibles, a juzgar por su indiferencia ante la belleza de los modelos, apenas si tiene otra estética que la estética trascendental kantiana. Buscadle otra y seguramente no la encontraréis. Su realismo, nada naturalista, quiero decir nada propenso a revolcarse alegremente en el estercolero de lo real, es el de un hombre que se tragó la metafísica, y que, con ella en el vientre, nos dice: La pintura existe, como decía Kant: ahí está la ciencia físicomatemática, un hecho ingente que no admite duda. De hoy más, la pintura es llevar al lienzo esos cuerpos, tales como los construye el espíritu, con la materia cromática y lumínica en la jaula encantada del espacio y del tiempo. Y todo esto—claro está—lo dice con el pincel.

He aquí el secreto de la serena grandeza de Velázquez.

El pinta por todos y para todos; sus cuadros no sólo son pinturas, sino «la pintura». Cuando se habla de él, no siempre con el asombro que merece, se le reprocha, más o menos embozadamente, su impasible objetividad. Y hasta se alude con esta palabra—¡qué gracioso!—al objetivo de la máquina fotográfica. Se olvida—decía mi maestro—que la objetividad, en cualquier sentido que se tome, es el milagro que obra el espíritu humano, y que, aunque de ella gocemos todos, el tomarla en vilo para dejarla en un lienzo o en una piedra es siempre hazaña de gigantes.

* * *

SOBRE LA NOVELA

Lo que hace realmente angustiosa la lectura de algunas novelas, como, en general, la conversación de las mujeres, es la anécdota boba, el detalle insignificante, el documento crudo, horro de toda elaboración imaginativa, reflexiva, estética. Ese afán de contar cosas que ni siquiera son chismes de portería... ¡Demasiado bien lastradas para el naufragio, esas novelas, en el mar del tiempo! Y menos mal si con ellas no se pierden en el olvido algunos aciertos de expresión, observaciones sutiles, reflexiones originales y profundas en que esas mismas novelas abundan. Un poco de retórica, tal como nosotros la entendemos, convendría a sus autores.

* * *

Es muy posible que la novela moderna no haya encontrado todavía su forma, la línea firme de su contorno. Acaso maneja demasiados documentos, se anega en su propia heurística. Es, en general, un género poco definido, que se inclina más a la didáctica que a la poética. En ella, además, son muchos los arrimadores de ladrillos, pocos los arquitectos. Corre el riesgo de deshacerse antes de construirse.

* * *

Acaso la culpa sea de nuestro gran Cervantes y de sus botas de siete leguas. ¿Quién camina a ese paso? La ver-

dad es que, después del *Quijote*, el mundo espera otra gran novela que no acaba de llegar. Nuestro Cervantes... Para rendir un pequeño homenaje a la cursilería de nuestro tiempo—ya que Cervantes no lo necesita—yo os invito a guardar conmigo un minuto de silencio y meditación con tema libre.

La clase ha quedado en silencio durante sesenta segundos mal contados, después de los cuales añade Mairena: Reparad en que esto del minuto de silencio es tan estúpido, aunque no tan macabro ni tan perverso, como el culto al soldado desconocido. Pero de algún modo hemos de acusar en nuestras clases los tiempos de barullo y algarría en que vivimos.

* * *

I N T E R M E D I O

Es inútil—habla Mairena, encarándose con un tradicionalista amigo suyo, en una tertulia de café provinciano—que busque usted a Felipe II en su panteón de El Escorial, porque es allí donde no queda de él absolutamente nada. Ese culto a los muertos me repugna. El «ayer» hay que buscarlo en el «hoy»; aquellos polvos trajeron—o trajeron, si le agrada a usted más—estos lodos. Felipe II no ha muerto, amigo mío. ¡¡¡Felipe II soy yo!!! ¿No me había usted conocido?

Esta anécdota, que apunta uno de los discípulos de Mairena, explica la fama de loco y de espiritista que acompañó al maestro en los últimos años de su vida.

* * *

C E R V A N T E S

Nuestro Cervantes—sigue hablando Mairena a sus alumnos—no mató, porque ya estaban muertos, los libros de caballerías, sino que los resucitó, alojándolos en las celdillas del cerebro de un loco, como espejismos del desierto manchego. Con esos mismos libros de caballerías, épica degenerada, novela propiamente dicha, creó la novela mo-

derna. Del más humilde propósito literario, la parodia, surge—¡qué ironía!—la obra más original de todas las literaturas. Porque esta gloria no podrán arrebatarnos a los españoles: el que lo nuestro, profundamente nuestro, no se parece a nada.

Extraño y maravilloso mundo ese de la ficción cervantina, con su doble tiempo y su doble espacio, con su doblada serie de figuras—las reales y las alucinatorias—, con sus dos grandes mónadas de ventanas abiertas, sus dos conciencias integrales, y, no obstante, complementarias, que caminan y que dialogan. Contra el *solus ipse* de la incurable sofística de la razón humana, no sólo Platón y el Cristo, milita también en un libro de burlas, el humor cervantino, todo un clima espiritual, que es todavía el nuestro. Se comprende que tarde tanto en llegar esa otra gran novela que todos esperamos.

XXXIII

HABLA MAIRENA, NO SIEMPRE «EX CATHEDRA»

POR debajo de lo que se piensa está lo que se cree, como si dijéramos en una capa más honda de nuestro espíritu. Hay hombres tan profundamente divididos consigo mismos, que creen lo contrario de lo que piensan. Y casi—me atreveré a decir—es ello lo más frecuente. Esto debieran tener en cuenta los políticos. Porque lo que ellos llaman opinión es algo mucho más complejo y más incierto de lo que parece. En los momentos de los grandes choques, que conmueven fuertemente la conciencia de los pueblos, se producen fenómenos extraños de difícil y equívoca interpretación: súbitas conversiones, que se atribuyen al interés personal; cambios inopinados de pareceres, que se reputan insinceros; posiciones inexplicables, etc. Y es que la «opinión» muestra en su superficie muchas prendas que estaban en el fondo del baúl de las conciencias.

La frivolidad política se caracteriza por la absoluta ignorancia de estos fenómenos. Pero los grandes morrones de la Historia no tienen mayor utilidad que la de hacer-

nos ver esos fenómenos más claramente y de mayor bulto que los vemos cuando es sólo la superficie lo que parece agitarse.

* * *

¿Conservadores? Muy bien—decía Mairena—. Siempre que no lo entendamos a la manera de aquel sarnoso que se emperraba en conservar, no la salud, sino la sarna.

Porque éste es el problema del conservadurismo—¿qué es lo que conviene conservar?—que sólo se plantean los más inteligentes. ¡Esos buenos conservadores a quienes siempre lapidan sus correligionarios, y sin los cuales todas las revoluciones pasarían sin dejar rastro!

* * *

MAIRENA, EN EL CAFE

—Pero la dictadura de la alpargata, querido Mairena, sería algo absurdo y terrible, verdaderamente inaceptable.

—La alpargata, querido don Cosme, es un calzado cómodo y barato, y más compatible con la higiene, y aun con el aseo, que esas botitas de charol que usted gasta.

—Siempre se sale usted por la tangente. De sobra sabe usted lo que quiero decir.

—En efecto: usted habla como un gran lustreador, que dicen en Chile, betunero mayor del reino ideal de las extremidades inferiores. Y no concibe usted que en ese reino la alpargata pueda aspirar a la dictadura. Tiene usted muy poca imaginación, querido don Cosme.

—Buen guasoncito está usted hecho, amigo Mairena.

* * *

MAIRENA, EN CLASE

Un comunismo ateo—decía mi maestro—será siempre un fenómeno social muy de superficie. El ateísmo es una posición esencialmente individualista: la del hombre que toma como tipo de evidencia el de su propio existir, con

lo cual inaugura el reino de la nada, más allá de las fronteras de su yo. Este hombre, o no cree en Dios, o se cree Dios, que viene a ser lo mismo. Tampoco este hombre cree en su prójimo, en la realidad absoluta de su vecino. Para ambas cosas carece de la visión o evidencia de lo otro, de una fuerte intuición de «otredad», sin la cual no se pasa del yo al tú. Con profundo sentido, las religiones superiores nos dicen que es el desmedido amor de sí mismo lo que aparta al hombre de Dios. Que le aparta de su prójimo va implícito en la misma afirmación. Pero hay momentos históricos y vitales en que el hombre sólo cree en sí mismo, se atribuye la aseidad, el ser por sí; momentos en los cuales le es tan difícil afirmar la existencia de Dios como la existencia, en el sentido ontológico de la palabra, del sereno de su calle. A este *self-man* propiamente dicho; a este hombre, que no se casa con nadie, como decimos nosotros; a esta mónada autosuficiente no le hable usted de comunión, ni de comunidad, ni aun de comunismo. ¿En qué y con quién va a comulgar este hombre?

Cuando le llegue, porque le llegará—también mi maestro fué profeta a su modo, que era el de no acertar casi nunca en sus vaticinios—, el inevitable San Martín al *solus ipse*, porque el hombre crea en su prójimo, el yo en el tú, y el ojo que ve en el ojo que le mira, puede haber comunión y aun comunismo. Y para entonces estará Dios en puerta. Dios aparece como objeto de comunión cordial, que hace posible la fraterna comunidad humana.

Algunos—añade Mairena—nos atrevimos a objetar al maestro: «Siempre se ha dicho que la divinidad se revela en el corazón del hombre, de cada hombre, y que, desde este punto de mira, la creencia en Dios es posición esencialmente individualista.» Mi maestro respondió: «Eso se ha dicho, en efecto, no sin razones. Pero se olvida decir el cómo se revela o se aparece Dios en el corazón del hombre. He aquí la grave y terrible cuestión. Cuando leáis mi libro *Sobre la esencial heterogeneidad del ser* (1.800 páginas de apretada prosa os aguardan en él) comenzarán a ver claro este problema. Bástenos saber, por ahora, que toda revelación en el espíritu humano—si se entiende por espíritu la facultad intelectual—es revelación de lo otro, de lo esencialmente otro, la equis que nadie despeja—llamémosle hache—, no por inagotable, sino por irreductible en

calidad y esencia a los datos conocidos; no ya como lo infinito ante lo limitado, sino como lo otro ante lo uno, como la posición inevitable de términos heterogénos, sin posible denominador común. Desde este punto de vista, Dios puede ser la «alteridad trascendente» a que todos miramos.

«El velado creador de nuestra nada», un Dios vuelto de espaldas, como si dijéramos, y en quien todos comulgamos, pero no cordial, sino intelectivamente, el Dios aristotélico de quien decimos que se piensa a sí mismo, porque, en verdad, no sabemos nada de lo que piensa. Pero Dios revelado en el corazón del hombre...» Palabras son éstas—observó Mairena—demasiado graves para una clase de Retórica. Dejemos, no obstante, acabar a mi maestro, que no era un retórico y nada aborrecía tanto como la Retórica: «Dios revelado, o desvelado, en el corazón del hombre es una «otredad» muy otra, una «otredad» inmanente, algo terrible, como el ver demasiado cerca la cara de Dios. Porque es allí, en el corazón del hombre, donde se toca y se padece otra «otredad» divina, donde Dios se revela al descubrirse, simplemente al mirarnos, como un «tú de todos», objeto de comunión amorosa, que de ningún modo puede ser un *alter ego*—la superfluidad no es pensable como atributo divino—, sino un «Tú» que es «El».

* * *

OTRA VEZ EN EL CAFE

—Desde cierto punto de vista—decía mi maestro—, nada hay más burgués que un proletario, puesto que, al fin, el proletario es una creación de la burguesía. Proletarios del mundo—añadía—, uníos, para acabar lo antes posible con la burguesía y, consecuentemente, con el proletariado.

—Su maestro de usted, querido Mairena, debía de estar más loco que una gavia.

—Es posible. Pero oiga usted, amigo Tortólez, lo que contaba de un confitero andaluz, muy descreído, a quien quiso convertir un filósofo pragmatista a la religión de sus mayores.

—De los mayores ¿de quién, amigo Mairena? Porque ese «sus» es algo anfibológico.

—De los mayores del filósofo pragmatista, probablen-

te. Pero escuche usted lo que decía el filósofo: «Si usted creyera en Dios, en un Juez Supremo que había de pedirle a usted cuentas de sus actos, haría usted unos confites mucho mejores que esos que usted vende, y los daría usted más baratos, y ganaría usted mucho dinero, porque aumentaría usted considerablemente su clientela. Le conviene a usted creer en Dios.» «Pero ¿Dios existe, señor doctor?», preguntó el confitero. «Eso es cuestión baladí—replicó el filósofo—. Lo importante es que usted crea en Dios.» «Pero ¿y si no puedo?», volvió a preguntar el confitero. «Tampoco eso tiene demasiada importancia. Basta con que usted quiera creer. Porque de ese modo, una de tres: o usted acaba por creer, o por creer que cree, lo que viene a ser aproximadamente lo mismo, o, en último caso, trabaja usted en sus confituras como si creyera. Y siempre vendrá a resultar que usted mejora el género que vende, en beneficio de su clientela y en el suyo propio.»

El confitero—contaba mi maestro—no fué del todo insensible a las razones del filósofo. «Vuelva usted por aquí—le dijo—dentro de unos días.»

Cuando volvió el filósofo encontró cambiada la muestra del confitero, que rezaba así: «Confitería de Angel Martínez, proveedor de Su Divina Majestad.»

—Está bien. Pero conviene saber, amigo Mairena, si la calidad de los confites...

—La calidad de los confites, en efecto, no había mejorado. Pero, lo que decía el confitero a su amigo el filósofo: «Lo importante es que usted crea que ha mejorado, o quiera usted creerlo, o, en último caso, que usted se coma esos confites y me los pague como si lo creyera.»

* * *

XXXIV

ALGUNA vez se ha dicho: las cabezas son malas; que gobiernen las botas. Esto es muy español, amigo Mairena.

—Eso es algo universal, querido don Cosme. Lo específicamente español es que las botas no lo hagan siempre peor que las cabezas.

* * *

Si definiéramos a Lope y a Calderón, no por lo que tienen, sino por lo que tienen de sobra, diríamos que Lope es el poeta de las ramas verdes; Calderón, el de las virutas. Yo os aconsejo que leáis a Lope antes que a Calderón. Porque Calderón es un final, un final magnífico, la catedral de estilo jesuíta del barroco literario español. Lope es una puerta abierta al campo, a un campo donde todavía hay mucho que espigar, muchas flores que recoger. Cuando hayáis leído unas cien comedias de estos dos portentos de nuestra dramática, comprenderéis cómo una gran literatura tiene derecho a descansar, y os explicaré el gran barranco poético del siglo XVIII, lo específicamente español de este barranco. Comprenderéis, además, lo mucho que hay en Lope de Calderón anticipado, y cuánto en Calderón de Lope rezagado y aún vivo, sin reparar en los argumentos de las comedias. Y otras cosas más que no suelen saber los eruditos.

* * *

Respóndate, retórico, el silencio.

Este verso es de Calderón. No os propongo ningún acertijo. Lo encontraréis en *La vida es sueño*. Pero yo os pregunto: ¿por qué este verso es de Calderón, hasta el punto que sería de Calderón, aunque Calderón no lo hubiera escrito? Si pensáis que esta pregunta carece de sentido, poco tenéis que hacer en una clase de Literatura. Y no podemos pasar a otras preguntas más difíciles. Por ejemplo: ¿por qué estos versos:

Entre unos álamos verdes,
una mujer de buen aire,

que recuerdan a Lope, son, sin embargo, de Calderón? A nosotros sólo nos interesa el hecho literario, que suele escapar a los investigadores de nuestra literatura.

* * *

A los andaluces—decía mi maestro—nos falta fantasía para artistas; nos sobra, en cambio, sentido metafísico para filósofos occidentales. Con todo, es el camino de la filosofía el que nosotros debemos preferentemente seguir.

* * *

Del folklore andaluz se deduce un escepticismo extremado, de radio metafísico, que no ha de encontrar fácilmente suelo firme para una filosofía constructiva. Sobre la duda de Hume, irrefutada, construye Kant su ingente tau-tología, que llama crítica, para poner a salvo la fe en la ciencia fisicomatemática; y los anglosajones construyen su utilitarismo pragmatista, para cohonestar la conducta de un pueblo de presa. Es evidente que nosotros no hubiéramos construido nada sobre esa arena movediza, y con tan fútiles pretextos, mucho menos. Mas ello no es un signo de inferioridad que pueda arredrarnos para emprender el camino de la filosofía.

* * *

Pero hemos de acudir a nuestro folklore, o saber vivo en el alma del pueblo, más que a nuestra «tradición filosófica», que pudiera despistarnos. El hecho, por ejemplo, de que Séneca naciera en Córdoba y aun de que haya influido en nuestra literatura, impregnándola de vulgaridad, no ha de servirnos de mucho. Séneca era un retórico de mala sombra, a la romana; un retórico sin sofística, un pelmazo que no pasó de mediano moralista y trágico de segunda mano. Toreador de la virtud, le llamó Nietzsche, un teutón que no debía saber mucho de toreo. Lo que tuviera Séneca de paisano nuestro es cosa difícil de averiguar, y más interesante para los latinistas que para nosotros. Acaso en Averroes encontremos algo más nuestro que aprovechar y que pudiera servirnos para irritar a los neotomistas, que no acaban—ni es fácil—de enterrar al Cristo en Aristóteles. Un neoaverroísmo a estas alturas, con intención polémica, pudiera ser empresa tentadora para un coleccionista de excomuniones. Yo no os lo aconsejo tampoco. Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folklore metafísico de nuestra tierra, especialmente el de la región castellana y andaluza.

* * *

DEL DIFÍCIL FRACASO DE UNA SOCIEDAD DE LAS NACIONES

Algún día—habla Mairena en el café—se reunirán las grandes naciones para asegurar la paz en el mundo. ¿Lo

conseguirán? Eso es otra cuestión. Lo indudable es que el prestigio de esa Sociedad no puede nunca menoscabarse. Si surge un conflicto entre dos pequeñas naciones, las grandes aconsejarán la paz paternalmente. Si las pequeñas se empeñan en pelear, allá ellas. Las grandes se dirán: «No es cosa de que vayamos a enredarla, convirtiendo una guerra insignificante entre pigmeos en otra guerra en que intervienen los titanes. Ya que no la paz absoluta, la Sociedad de las Naciones conseguirá un mínimo de guerra. Y su prestigio queda a salvo. Si surge un conflicto entre grandes potencias, lo más probable es que la Sociedad de las Naciones deje de existir, y mal puede fracasar una Sociedad no existente.

—Y en el caso, amigo Mairena, de que surja el conflicto porque una gran nación quiera comerse a otra pequeña, ¿qué hacen entonces las otras grandes naciones asociadas?

—Salirle al paso para impedirlo, querido don Cosme.

—¿Y si la gran nación insiste en comerse a la pequeña?

—Entonces, las otras grandes naciones le ordenarán que se la coma, pero en nombre de todas. Y siempre quedará a salvo el prestigio de la gran Sociedad de las Naciones.

* * *

Los honores—decía mi maestro—deben otorgarse a aquellos que, mereciéndolos, los desean y los solicitan. No es piadoso abrumar con honores al que no los quiere ni los pide. Porque nadie hay, en verdad, que sea indiferente a los honores: a unos agradan, a otros disgustan profundamente. Para unos constituyen un elemento vitalizador, para otros un anticipo de la muerte. Es cruel negárselos a quien, mereciéndolos, los necesita. No menos cruel, dárseles a quien necesita no tenerlos, a quien aspira a escapar sin ellos. Mucha obra valiosa y bella puede malograrse por una torpe economía de lo honorífico. Hay que respetar la modestia y el orgullo; el orgullo de la modestia y la modestia del orgullo. No sabemos bien lo que hay en el fondo de todo eso. Sabemos, sin embargo, que hay caracteres diferentes, que son estilos vitales muy distintos. Y es esto, sobre todo, lo que yo quisiera que aprendieseis a respetar.

* * *

Era mucha la belleza espiritual del gran español que hoy nos abandona para que podamos encerrar su figura en las corrientes etopeyas de la españolidad. Tampoco nos quedan buenos retratos suyos. El mejor que poseemos es obra de un valenciano, que reproduce bien las finas calidades del cuerpo. Pero nada más. La expresión es débil y equivocada, como de mano que no acierta a rendir con firmeza el señorío interior sin pizca de señoritismo, que todos veíamos en él. Lo más parecido a su retrato es la figura velazqueña del marqués de Espínola recogiendo las llaves de una ciudad vencida. Porque allí se pinta un general que parece haber triunfado por el espíritu, por la inteligencia; que sabe muy bien cómo la batalla ganada pudo perderse, y que hubiera sabido perderla con la misma elegancia. Eso trazó Velázquez, pincel supremo: el triunfo cortés, sin sombra de jactancia; algo muy español y específicamente castellano; algo también muy del hombre cuya ausencia hoy lloramos. Porque nosotros podemos y debemos llorarle, sin que se nos tache de plañideras. Recordad lo que decía Shakespeare, aludiendo al llanto de los romanos por la muerte de César: *You are men, no stones*. Además, con nuestro llanto pondremos en nuestras almas un poco de alivio que depure el recuerdo. Luego hablaremos de él, sin prisa, y procurando recordarlo bien, que es la mejor manera de honrar su memoria.

* * *

Algún día—habla Mairena a sus alumnos—se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos. Los poetas cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del tiempo, la esencia separada de la existencia, como si dijéramos, el pez vivo y en seco, y el agua de los ríos como una ilusión de los peces. Y adornarán sus lirás con guirnaldas para cantar estos viejos milagros del pensamiento humano.

Los filósofos, en cambio, irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas, en el *fugit irreparabile tempus*. Y por este declive romántico llegarán a una metafísica existencialista, fundamentada en el tiempo; algo, en verdad, poemático más que filosófico. Porque será el

filósofo quien nos hable de angustia, la angustia esencialmente poética del ser junto a la nada, y el poeta quien nos parezca ebrio de luz, borracho de los viejos superlativos eleáticos. Y estarán frente a frente poeta y filósofo—nunca hostiles—y trabajando cada uno en lo que el otro deja.

Así hablaba Mairena, adelantándose al pensar vagamente en un poeta a lo Paul Valéry y en un filósofo a lo Martín Heidegger.

* * *

XXXV

HABLA MAIRENA SOBRE EL HAMBRE, EL TRABAJO, LA ESCUELA DE SABIDURIA, ETC.

DECÍA mi maestro—habla Mairena a sus amigos—que él había pasado hasta tres días sin comer—y no por prescripción facultativa—, al cabo de los cuales se dijo: «Esto de morirse de hambre es más fácil de lo que yo creía.» Añadiendo: «Y no tiene, ni mucho menos, la importancia que se le atribuye.» Yo me atreví a preguntarle: «¿Y qué quiere usted decir con eso?» «Que si para escapar de aquel duro trance—me contestó—hubiera yo tenido que hacer algo, no ya contra mi conciencia, sino, sencillamente, contra mi carácter, pienso que habría aceptado antes la muerte sin protestas ni alharacas.» «Es posible—continuó mi maestro, adelantándose, como siempre, a nuestras objeciones—que aquella mi estoica resignación a un fallecer obscuro e insignificante pueda explicarse por un influjo atávico: el de las viejas razas de Oriente, cuya sangre llevamos acaso los andaluces y en las cuales no sólo es el ayuno lo propio de las personas distinguidas, sino el hambre general y periódica, la manera más natural de morir. También es posible que, por ser yo un hombre grueso, como el príncipe Hamlet, no llegase a ver las orejas del lobo; porque tres días de ayuno no habrían bastado a agotar mis reservas orgánicas, y que todo quiera explicarse por una confianza, más o menos consciente, en los milagros de la grasa burguesa, acumulada durante muchos años de alimentación superabundante. Mas si he de decir verdad, yo no creo demasiado en nuestro orien-

talismo, ni mucho menos en que mis reservas sean exclusivamente de grasa. Mi opinión, fruto de mis reflexiones de entonces, es ésta: Cosa es verdadera que el hombre se mueve por el hambre y por el prurito, no del todo consciente, de reproducirse, pero a condición de que no tenga cosa mejor por que moverse, o cosa mejor que le mueva a estarse quieto. De todo ello saco esta conclusión, nada idealista: «Dejar al hambre a solas con su hambre y la de sus hijos es proclamar el derecho a una violencia que no excluye la antropofagia. Y desde un punto de vista teórico, me parece que la reducción del problema humano a la fórmula un «hambre» = un «hambre» es anunciar con demasiada anticipación «el apaga y vámonos» de la especie humana.

—Según eso—observó alguien—, también es usted de los que piensan que conviene engañar el hambre del pueblo con ideales, promesas, ilusiones...

—De ningún modo—exclamó mi maestro—. Porque el hambre no se engaña más que comiendo. Y esto lo sabían los anacoretas de la Tebaida lo mismo que Carlos Marx.

* * *

Pero, además del hambre, señores—habla Mairena a sus discípulos—, tenemos el apetito, el buen apetito, los buenos apetitos. Yo os deseo que no os falten nunca. Porque se ha dicho muchas veces—y siempre, a mi juicio, con acierto—que sin ellos tampoco se realizan las grandes obras del espíritu.

* * *

El hombre, para ser hombre,
necesita haber vivido,
haber dormido en la calle
y, a veces, no haber comido.

Así canta Enrique Paradas, poeta que florece—si esto es florecer—en nuestros días finiseculares. (Habla Mairena hacia el año 95.) Yo no sé si esto es poesía, ni me importa saberlo en este caso. La copla—un documento sincero de alma española—me encanta por su ingenuidad. En ella se define la hombría por la experiencia de la vida, la cual, a su vez, se revela por una indignancia que implica el riesgo

de perderla. Y este «a veces», tan desvergonzadamente prosaico, me parece la perla de la copla. Por él injerta el poeta —¡con cuánta modestia!—su experiencia individual en la canción, lo que algún día llamaremos—horripilantemente—la vivencia del hambre, sin la cual la copla no se hubiera escrito.

* * *

MAIRENA, EN EL CAFE

—Que usted haya nacido en Rute, y que se sienta usted relativamente satisfecho de haber nacido en Rute, y hasta que nos hable usted con una cierta jactancia de hombre de Rute, no me parece mal. De algún modo ha de expresar usted el amor a su pueblo natal, donde tantas raíces sentimentales tiene usted. Pero que pretenda convencernos de que, puesto a elegir, hubiera usted elegido a Rute, o que, adelantándose a su propio índice, hubiera usted señalado a Rute en el mapa del mundo como lugar preciso para nacer en él, eso ya no me parece tan bien, querido don Cosme.

—En eso puede que tenga usted razón, amigo Mairena.

* * *

—Tampoco me parece demasiado bien que diga usted «l'arcachofa», en vez de la alcachofa. Pero sobre esto no he de hacer hincapié. Lo que no puedo aceptar es que usted piense que es mucho más gracioso comerse una «arcachofa» que comerse una alcachofa. No sé si comprende usted bien lo que quiero decirle. Procure usted repetir conmigo: la alcachofa.

—¡La alcachofa!

—Y sigue usted siendo tan sandunguero como antes.

—Buen guasoncito, etc.

* * *

Juan de Mairena había pensado fundar en su tierra una Escuela Popular de Sabiduría. Renunció a este propósito cuando murió su maestro, a quién él destinaba la cátedra

de Poética y de Metafísica. El se reservaba la cátedra de Sofística.

—Es lástima—decía—que sean siempre los mejores propósitos aquellos que se malogran, mientras prosperan las ideicas de los tontos, arbitristas y revolvedores de la peor especie. Tenemos un pueblo maravillosamente dotado para la sabiduría, en el mejor sentido de la palabra: un pueblo a quien no acaba de entontecer una clase media, entontecida a su vez por la indigencia científica de nuestras Universidades y por el pragmatismo eclesiástico, enemigo siempre de las altas actividades del espíritu. Nos empeñamos en que este pueblo aprenda a leer, sin decirle para qué y sin reparar en que él sabe muy bien lo poco que nosotros leemos. Pensamos, además, que ha de agradecernos esas escuelas prácticas donde puede aprender la manera más científica y económica de aserrar un tablón. Y creemos inocentemente que se reiría en nuestras barbas si le hablásemos de Platón. Grave error. De Platón no se ríen más que los señoritos, en el mal sentido—si alguno hay bueno—de la palabra.

* * *

Mas yo quisiera dejar en vuestras almas sembrado el propósito de una Escuela Popular de Sabiduría Superior. Y reparad bien en que lo superior no sería la escuela, sino la sabiduría que en ella se alcanzase. Conviene distinguir. Porque nosotros no decimos: «Buena es para el pueblo la sabiduría», como dicen: «Buena es para el pueblo la religión» los que no creen ya en ella. Estos, al fin, dan lo que desprecian, y nosotros daríamos lo que más veneramos; un saber de primera calidad.

* * *

Esta escuela tendría éxito en España, a condición—claro es—de que hubiese maestros capaces de mantenerla, y muy especialmente en la región andaluza, donde el hombre no se ha degradado todavía por el culto perverso al trabajo, quiero decir por el afán de adquirir, a cambio de la fatiga muscular, dinero para comprar placeres y satisfacciones materiales.

Es natural—permitidme una pequeña digresión—que el

hombre de la Europa septentrional, originariamente cargador o extractor de masas pesadas, talador de selvas, etc.; obligado, en suma, a un esfuerzo brutal en un clima duro, busque su emancipación por la máquina, mientras que el hombre de la cultura meridional, originariamente esclavista y negrero, busque el ocio *sine qua non* de una vida noble por la vía ascética, reduciendo a un mínimo sus apetencias más o menos bestiales.

De todos modos—decía mi maestro—, una sana concepción del trabajo será siempre la de una actividad marginal de carácter más o menos cinético, a la vera y al servicio de las actividades específicamente humanas: atención, reflexión, especulación, contemplación admirativa, etc., que son actividades esencialmente quietistas o, dicho más modestamente, sedentarias. Pero dejemos a un lado a mi maestro y sus teorías, ya rancias, sobre el *homo sapiens* frente al *homo faber*, y aquella más fantástica suya sobre un *homunculus mobilis*, que se convierte en mero proyectil, perdiendo de paso su calidad de semoviente. Y volvamos a la Escuela de Sabiduría.

* * *

Para ella necesitamos—sigue hablando Mairena—un hombre extraordinario, algo más que un buen ejemplar de nuestra especie; pero de ningún modo un maestro a la manera de Zaratustra, cuya insolencia éticobiológica nosotros no podríamos soportar más de ocho días. Nuestro hombre estaría en la línea tradicional protagóricosocráticoplatónica, y también, convergentemente, en la cristiana. Porque de nuestra escuela no habría de salir tampoco una nueva escolástica, la cual supone una Iglesia y un Poder político más o menos acordes en defender y abrigar un dogma, con su tabú correspondiente, sino todo lo contrario. Nuestro hombre no tendría nada de sacerdote, ni de sacrificador, ni de catequista, como sus alumnos nada de sectarios, ni de feligreses, ni siquiera de catecúmenos. Respetaríamos el aforismo délfico que traduciríamos a lengua romance en forma más suasoria que imperativa: «Conviene que procures», etc. Y añadiríamos: «Nadie entre en esta escuela que crea saber nada de nada, ni siquiera de Geometría», que nosotros estudiaríamos, acaso, como ciencia

esencialmente inexacta. Porque la finalidad de nuestra escuela, con sus dos cátedras fundamentales, como dos cuchillas de una misma tijera, a saber: la cátedra de Sofística y la de Metafísica, consistiría en revelar al pueblo, quiero decir al hombre de nuestra tierra, todo el radio de su posible actividad pensante, toda la enorme zona de su espíritu que puede ser iluminada y, consiguientemente, oscurecida; en enseñarle a repensar lo pensado, a desaber lo sabido y a dudar de su propia duda, que es el único modo de empezar a creer en algo.

Sobre el plan, la orientación, el método y aun los programas de esta posible Escuela de Sabiduría, nos ocuparemos en otra ocasión.

* * *

XXXVI

SOBRE OTROS ASPECTOS DE LA ESCUELA DE SABIDURIA

LAS religiones históricas—habla Mairena a sus alumnos—, que se dicen reveladas, nada tendrían que temer de nuestra Escuela de Sabiduría; porque nosotros no combatiríamos ninguna creencia, sino que nos limitaríamos a buscar las nuestras. Nosotros sólo combatimos, y no siempre de un modo directo, las creencias falsas, es decir, las incredulidades que se disfrazan de creencias. Usted puede, señor Martínez...

—Presente.

—...creer en el infinito hasta achicharrarse en él anticipadamente; pero de ningún modo recomendar a su prójimo esa creencia, sin una previa y decidida participación de usted en ella. No sé si comprende usted bien lo que le digo. Nosotros militamos contra una sola religión, que juzgamos irreligiosa: la mansa y perversa que tiene encanallado a todo Occidente. Llamémoslo «pragmatismo», para darle el nombre elegido por los anglosajones del Nuevo Continente, que todavía ponen el mingo en el mundo, para bautizar una ingeniosa filosofía o, si os place, una ingeniosa carencia de filosofía. La palabra pragmatismo viene un poco estrecha a nuestro concepto, por-

que nosotros aludimos con ella a la religión natural de casi todos los granujas, sin distinción de continentes. Quiéramos nosotros contribuir, en la medida de nuestras fuerzas, a limpiar el mundo de hipocresía, de *cant* inglés, etc.

* * *

Es cierto—decía proféticamente mi maestro—que se avecinan guerras terribles, revoluciones cruentísimas, entre cuyas causas más hondas pudiéramos señalar, acaso, la discordancia entre la acción y sus postulados ideales, y una gran pugna entre la elementalidad y la cultura que anegue el mundo en una ingente ola de cinismo. Estamos abocados a una catástrofe moral de proporciones gigantescas, en la cual sólo queden en pie las virtudes cínicas. Los políticos tendrán que aferrarse a ellas y gobernar con ellas. Nuestra misión es adelantarnos por la inteligencia a devolver su dignidad de hombre al animal humano. He aquí el aspecto más profundamente didáctico de nuestra Escuela Popular de Sabiduría Superior.

* * *

Nosotros no hemos de incurrir nunca en el error de tomarnos demasiado en serio. Porque ¿con qué derecho someteríamos nosotros lo humano y lo divino a la más aguda crítica, si al mismo tiempo declarásemos intangible nuestra personalidad de hombrecitos docentes? Que nadie entre en nuestra escuela que no se atreva a despreciar en sí mismo tantas cosas cuantas desprecia en su vecino, o que sea incapaz de proyectar su propia personalidad en la pantalla del ridículo. Toda mezquina abogacía de sí mismo queda prohibida en nuestra escuela. Porque la zona más rica de nuestras almas, desde luego la más extensa, es aquella que suele estar vedada al conocimiento por nuestro amor propio. Os lo diré de una manera impresionante: pacientes hemos de ser en nuestra propia clínica, tanto como quirurgos, y hasta, si me apuráis, cadáveres que su misma disección ejecutan en nuestra propia sala de disección. De esta manera lograremos aventajarnos a nuestros adversa-

rios, si algunos tenemos, porque ellos nos combatirán siempre con armas romas y peor templadas que las nuestras.

* * *

Nosotros no pretenderíamos nunca educar a las masas. A las masas, que las parta un rayo. Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre *in genere* y al hombre individual, al hombre esencial y al hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y de tiempo, sin excluir al animal humano en sus relaciones con la Naturaleza. Pero el hombre masa no existe para nosotros. Aunque el concepto de masa pueda aplicarse adecuadamente a cuanto alcanza volumen y materia, no sirve para ayudarnos a definir al hombre, porque esa noción fisicomatemática no contiene un átomo de humanidad. Perdonad que os diga cosas de tan marcada perogrullez. En nuestros días hay que decirlo todo. Porque aquellos mismos que defienden a las aglomeraciones humanas frente a sus más abominables explotadores, han recogido el concepto de masa para convertirlo en categoría social, ética y aun estética. Y esto es francamente absurdo. Imaginad lo que podría ser una pedagogía para las masas. ¡La educación del niño-masa! Ella sería en verdad, la pedagogía del mismo Herodes, algo monstruoso.

* * *

En cuanto al concepto de *élite* o minoría selecta, tendríamos mucho que decir, con relación a nuestra Escuela de Sabiduría, porque él nos plantea problemas muy difíciles, cuando no insolubles. Estos problemas pasarían, acaso intactos, de la clase de Sofística a la de Metafísica. Sólo he de anticiparos que yo no creo en la posibilidad de una suma de valores cualitativos, porque ella implica una previa homogeneización, que supone, a su vez, una descualificación de estos mismos valores. Nosotros necesitamos, para nuestra escuela, un hombre extraordinario, o si queréis varios hombres extraordinarios, pero capaces, cada uno de ellos, de levantar en vilo, por su propio esfuerzo, el fardo de la sabiduría. ¿El fardo de su propia sabiduría? Claro. No hay más sabiduría que la propia. Y como para nosotros

no existiría la división del trabajo, porque nosotros empezaríamos por no trabajar o, en último caso, por no aceptar trabajo que fuera divisible, el grupo de sabios especializados en las más difíciles disciplinas científicas, ni vendría a nuestra escuela ni, mucho menos, saldría de ella. Nosotros no habríamos de negar nuestro respeto ni nuestra veneración a este grupo de sabios, pero de ningún modo les concederíamos mayor importancia que al hombre ingenuo, capaz de plantearse espontáneamente los problemas más esenciales.

* * *

Nosotros procuraríamos—hablo siempre de nuestra escuela—no ser pedantes, sin que esto quiera decir que nos obligásemos a conseguirlo. La pedantería va escoltando al saber tan frecuentemente como la hipocresía a la virtud, y es, en algunos casos, un ingenuo tributo que rinde la ignorancia a la cultura. Es mal difícil de evitar. Nosotros ni siquiera nos atrevemos a condenarlo en bloque, sin distinguos. Porque hemos observado cuán sañosamente se apedrea la forma más disculpable de la pedantería, que es aquella jactancia de saber que muchas veces acompaña a un saber verdadero. Y, en este caso, quien lapida al pedante, descalabra al sabio. Y aun puede que sea esto último lo que se propone. ¡Cuidado! Porque nosotros no hemos de incurrir en tamaña injusticia.

* * *

¿Pretenciosos? Sin duda, lo somos—respondemos—; pero no presumidos ni presuntuosos. Porque nosotros de nada presumimos ni, mucho menos, presuntuamos. Pretendemos, en cambio, muchas cosas, sin jactarnos de haber conseguido ninguna de ellas. Modestos, con la modestia de los grandes hombres, y el modesto orgullo a que aludía mi maestro. Tales somos, tales quisiéramos ser para nuestra Escuela de Sabiduría.

* * *

¿Intelectuales? ¿Por qué no? Pero nunca virtuosos de la inteligencia. La inteligencia ha de servir siempre para algo, aplicarse a algo, aprovechar a alguien. Si averiguásemos que la inteligencia no servía para nada, mucho menos en-

tonces la exhibiríamos en ejercicios superfluos, deportivos, puramente gimnásticos. Que exista una gimnástica intelectual que fortalezca y agilite intelectualmente a quien la ejecute, es muy posible. Pero sería para nosotros una actividad privada, de puro utilitaria y egoísta, como el comer o purgarse, lavarse o vestirse, nunca para exhibida en público. La gimnástica, como espectáculo, tiene entontecido a medio mundo, y acabará por entontecer al otro medio.

* * *

Vosotros sabéis—sigue hablando Mairena a sus alumnos—mi poca afición a las corridas de toros. Yo os confieso que nunca me han divertido. En realidad, no pueden divertirme, y yo sospecho que no divierten a nadie, porque constituyen un espectáculo demasiado serio para diversión. No son un juego, un simulacro, más o menos alegre, más o menos estúpido, que responda a una actividad de lujo, como los juegos de los niños o los deportes de los adultos; tampoco un ejercicio utilitario, como el de abatir reses mayores en el matadero; menos un arte, puesto que nada hay en ellas de ficticio o de imaginado. Son esencialmente un sacrificio. Con el toro no se juega, puesto que se le mata, sin utilidad aparente, como si dijéramos de un modo religioso, en holocausto a un dios desconocido. Por esto las corridas de toros, que, a mi juicio, no divierten a nadie, interesan y apasionan a muchos. La afición taurina es, en el fondo, pasión taurina; mejor diré fervor taurino, porque la pasión propiamente dicha es la del toro.

* * *

En nuestra Escuela Popular de Sabiduría Superior hemos de tratar alguna vez el tema de la tauromaquia, cosa tan nuestra—tan vuestra, sobre todo—y, al mismo tiempo, ¡tan extraña! He de insistir, sin ánimo de molestar a nadie, sobre el hecho de que sea precisamente lo nuestro aquello que se nos aparece como más misterioso e incomprendible. Nos hemos libertado en parte—y no seré yo quien lo deplore—del ánimo *chauvin* que ensalza lo español por el mero hecho de serlo. No era ésta una posición crítica, sino más bien polémica, que no alcanzó entre nosotros

—conviene decirlo—proporciones alarmantes, como en otros países. Bien está, sin embargo, que nunca más la adoptemos. Pero una pérdida total de simpatía hacia lo nuestro va construyendo poco a poco en nuestras almas un aparato crítico que necesariamente ha de funcionar en falso y que algún día tendremos que arrumbar en el desván de los trastos inútiles. En nuestra Escuela Popular de Sabiduría Superior procuraríamos estar un poco en guardia contra el hábito demasiado frecuente de escupir sobre todo lo nuestro, antes de acercarnos a ello para conocerlo. Porque es muy posible —tal es, al menos, una vehemente sospecha mía—que muchas cosas en España estén mejor por dentro que por fuera—fenómeno inverso al que frecuentemente observamos en otros países—y que la crítica del previo escupitajo sobre lo nuestro no sólo nos aparte de su conocimiento, sino que acabe por asquearnos de nosotros mismos. Pero dejemos esto para tratado más despacio.

* * *

Decíamos que alguna vez hemos de meditar sobre las corridas de toros, y muy especialmente sobre la afición taurina. Y hemos de hacerlo dejando a un lado toda suerte de investigaciones sobre el origen y desarrollo histórico de la fiesta—¿es una fiesta?—que llamamos nacional, por llamarle de alguna manera que no sea del todo inadecuada. Porque nuestra Escuela Popular de Sabiduría Superior no sería nunca un Centro de investigaciones históricas, sin que esto quiera decir que nosotros no respetemos y veneremos esta clase de Centros. Nosotros nos preguntamos, porque somos filósofos, hombres de reflexión que buscan razones en los hechos, ¿qué son las corridas de toros?, ¿qué es esa afición taurina, esa afición al espectáculo sangriento de un hombre sacrificando a un toro, con riesgo de su propia vida? Y un matador, señores—la palabra es grave—, que no es un matarife—esto menos que nada—, ni un verdugo, ni un simulador de ejercicios cruentos, ¿qué es un matador, un espada, tan hazañoso como fugitivo, un ágil y esforzado sacrificador de reses bravas, mejor diré de reses enfierecidas para el acto de su sacrificio? Si no es un loco—todo antes que un loco nos parece este hombre docto y sesudo que no logra la maestría de su oficio antes de las primeras canas—, ¿será

acaso un sacerdote? No parece que pueda ser otra cosa. ¿Y al culto de qué dioses se consagra? He aquí el estilo de nuestras preguntas en nuestra Escuela Popular de Sabiduría Superior.

* * *

XXXVII

HABLA JUAN DE MAIRENA A SUS ALUMNOS

Lo irremediable del pasado—*fugit irreparabile tempus*—, de un pasado que permanece intacto, inactivo e inmodificable, es un concepto demasiado firme para que pueda ser desarraigado de la gente humana. ¿Cómo sin él funcionaría esta máquina de silogismo que llevamos a cuestas? Pero nosotros—habla Mairena a sus alumnos—nos preguntaríamos en la clase de Sofística de nuestra Escuela Popular de Sabiduría Superior si el tal concepto tiene otro valor que el de su utilidad lógica y si podríamos pasar con él a la clase de Metafísica. Porque de la clase de Sofística a la Metafísica sólo podrían pasar, en forma de creencias últimas o de hipótesis inevitables, los conceptos que resisten a todas las baterías de una lógica implacable, de una lógica que, llegado el caso, no repare en el suicidio, en decretar su propia inania.

Y este caso llega, puede llegar, si después de largos y apretados razonamientos sobre alguna cuestión esencial, alcanzamos una irremediable conclusión ilógica, por ejemplo: «No hay "más verdad que la muerte".» Lo que equivale a decir que la verdad no existe y que ésta es la verdad. Comprenderéis sin gran esfuerzo que, llegado este caso, ya no sabemos cuál sea la suerte de la verdad; pero es evidente que aquí la lógica se ha saltado la tapa de los sesos. Tal es el triunfo—lamentable, si queréis, pero al fin triunfo—del escéptico, el cual, ante la *reductio ad absurdum* que de su propia tesis realiza, no se obliga a aceptar por verdadera la tesis contraria, de cuya refutación ya había partido, sino que opta por reputar inservible el instrumento lógico. Esto ya es demasiado claro para que podáis entenderlo sin algún esfuerzo. Meditad sobre ello.

* * *

Cuando averiguamos que algo no sirve para nada—por ejemplo, una Sociedad de Naciones que pretenda asegurar la paz en el mundo—, ya sabemos que ha servido para mucho. Quien tenga oídos, oiga, y quien orejas, las aguce!

* * *

EXAMEN EN LA ESCUELA DE SABIDURIA

—¿Saco tres bolas?

—Con una basta.

—Lección veinticuatro. «Sobre el juicio».

—Venga.

—Tres clases de juicios conocemos, mediante los cuales expresa el hombre su incurable aspiración a la objetividad. Tres ejemplos nos bastarán para reconocerlos.

Primer ejemplo: «Dios es justo». Esto es lo que nosotros creemos, para el caso de que Dios exista.

Segundo: «El hombre es mortal». Esto es lo que nos parece observar hasta la fecha.

Tercero: «Dos y dos son cuatro». Esto es lo que probablemente pensamos todos.

Al primero llamamos «juicio de creencia»; al segundo, «juicio de experiencia»; al tercero, «juicio de razón».

—¿Y con cuál de esas tres clases de juicios piensa usted que logra el hombre acercarse a una verdad objetiva, entendámonos, a una verdad que sería a última hora independiente de esos mismos juicios?

—Acaso con las tres; acaso con alguna de las tres; posiblemente con ninguna de las tres.

—Retírese.

—(¿?)

—Que queda usted suspenso en esta asignatura y que puede usted pasar a la siguiente.

* * *

MAIRENA Y EL 98. UN PREMIO NOBEL

Cuando aparecieron en la Prensa los primeros ensayos de don Miguel de Unamuno, alguien dijo: «He aquí a Brand, el ibseniano Brand, que deja los fiordos de Noruega por las

estepas de España.» Mairena dijo: «He aquí el gran español que muchos esperábamos. ¿Un sabio? Sin duda, y hasta un *savant*, que dicen en Francia; pero, sobre todo, el poeta relojero que viene a dar cuerda a muchos relojes—quiero decir a muchas almas—parados en horas muy distintas, y a ponerlos en hora por el meridiano de su pueblo y de su raza. Que estos relojes, luego, atrasen unos y adelanten otros...» No agotemos el símil. Es muy grande este don Miguel. Y algún día tomará café con nosotros. Mas no por ello hemos de perderle el respeto.

* * *

1511

ACIERTOS DE LA EXPRESION INEXACTA

«Cuando nuestros políticos dicen que la política no tiene entrañas, aciertan alguna vez en lo que dicen y en lo que quieren decir. Una política sin entrañas es, en efecto, la política hueca que suelen hacer los hombres de malas tripas.

* * *

LA CONCISION BARROCA

Me dió cuatro naturales
y en Chihuahua clarecí.

Aquí ya la expresión inexacta es, por su excesiva concisión, verdaderamente enigmática. Porque el poeta, cuyos son estos versos, quería decir, por boca de un personaje de su comedia: «El cacique de la comarca puso a mi servicio cuatro hombres nacidos en tierra americana, cuatro indígenas que me dieron escolta, y acompañado de ellos pude llegar felizmente a Chihuahua, a la hora en que empezaba a clarear.»

* * *

AMPLIFICACION SUPERFLUA

—Daréte el dulce fruto sazonado del peral en la rama ponderosa.

—¿Quieres decir que me darás una pera?

—¡Claro!

* * *

LOGICA DE «BADILA»

—*¡Conque el toro le ha roto a usted la clavícula, compadre!...*

—Lo que me ha roto a mí es todo el verano.

No se sabe que *Badila*, el célebre picador de reses bravas, a quien se atribuye la famosa respuesta, fuese sordo, ni mucho menos tan ignorante que desconociese la existencia de sus propias clavículas, cosa, por lo demás, inconcebible en un garrochista. Que conocía el significado del vocablo «canícula» se infiere de sus mismas palabras. Acaso fué *Badila* un precursor de esta nueva lógica a que nosotros quisiéramos acercarnos, de ese razonamiento heraclídeo en el cual las conclusiones no parecen congruentes con sus premisas porque no son ya sus hijas, sino, por decirlo así, sus nietas. Dicho de otro modo: que en el momento de la conclusión ha caducado en parte el valor de la premisa, porque el tiempo no ha transcurrido en vano. Advirtamos además que en el fluir del pensamiento natural—el de *Badila* y, en cierto modo, el poético—no es el intelecto puro quien discurre, sino el bloque psíquico en su totalidad, y las formas lógicas no son nunca pontones anclados en el río de Heráclito, sino ondas de su misma corriente.

Así, *Badila*, oscuro precursor, modestamente, y con más ambición algunos ingenios de nuestro tiempo, han contribuido a crear esa lógica, mágica en apariencia, de la cual no sabemos lo que andando el tiempo puede salir.

* * *

LOGICA DE DON JUAN

—Vengo a mataros, Don Juan.

—Según eso, sois Don Luis.

¿Recordáis el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, y la escena del cuarto acto en que estos versos se dicen? Habla Don Luis Mejías, primero, tras el embozo de su capa, seguro de que no necesita descubrirse para ser conocido. Si tenemos en cuenta la faena de Don Juan con Doña Ana de Pantoja, hemos de reconocer que Don Luis no puede decir sino lo que dice, y que no puede decirlo mejor. Y difícilmente encontraréis una respuesta ni más cínica, ni más serena, ni más representativa de aquel magnífico rey de los granujas que fué Don Juan Tenorio. «Según eso...» Y aquí es también la lógica lo que tiene más gracia. Como éste, muchos aciertos clásicos de expresión advertiréis en algunas obras de teatro que logran el favor popular, antes que la estimación de los doctos.

del

del

del XXXVIII

EL problema del amor al prójimo—habla Mairena a sus alumnos—, que algún día hemos de estudiar a fondo en nuestra clase de Metafísica, nos plantea agudamente otro, que ha de ocuparnos en nuestra clase de Sofística: el de la existencia real de nuestro prójimo, de nuestro vecino, que dicen los ingleses—*our neighbour*—, de acuerdo con nuestro Gonzalo de Berceo. Porque si nuestro prójimo no existe, mal podremos amarle. Ingenuamente os digo que la cuestión es grave. Meditad sobre ella.

del

del * * *

del

—Alguien ha dicho—observó un alumno—que nadie puede dudar sinceramente de la existencia de su prójimo, y que el más desenfrenado idealismo, el del propio Berkeley, vacila en sostener su famoso principio *esse=percipi* más allá de lo inerte, y no ya en presencia de un hombre, sino de una planta. Del solipsismo se ha dicho que es una concepción absurda e inaceptable, una verdadera monstruosidad.

—Todo eso se ha dicho, en efecto—respondió Mairena—. Pero a mí nunca me han convencido de ello los que tal dicen. Espero que a vosotros tampoco os convencerán. Porque el solipsismo podrá responder o no a una realidad absoluta, ser o no verdadero; pero de absurdo no tiene pelo. Es la conclusión inevitable y perfectamente lógica de todo subjetivismo extremado. Por eso lo tratamos en nuestra clase de Sofística. Es evidente que cualquier posición filosófica—sensualista o racionalista—que ponga en duda la existencia real del mundo externo convierte *eo ipso* en problemática la de nuestro prójimo. Sólo un pensamiento pragmático, profundamente ilógico, puede afirmar la existencia de nuestro prójimo con el mismo grado de certeza que la existencia propia, y reconocer a la par que este prójimo nos aparece englobado en el mundo externo—mera creación de nuestro espíritu—, sin rasgo alguno que nos revele su heterogeneidad. Dicho en otra forma: si nada es en sí más que yo mismo, ¿qué modo hay de no decretar la irrealidad absoluta de nuestro prójimo? Mi pensamiento os borra y expulsa de la existencia—de una existencia en sí—en compañía de esos mismos bancos en que asentáis vuestras posaderas. La cuestión es grave, vuelvo a deciros. Meditad sobre ella.

* * *

—Siempre se ha dicho—observó el alumno de Mairena—que nosotros afirmamos la existencia de nuestro prójimo, del cual sólo, en efecto, percibimos el cuerpo como parte homogénea del mundo físico, merced a un razonamiento por analogía, que nos lleva a suponer en ese cuerpo semejante al nuestro una conciencia no menos semejante a la nuestra. Y en cuanto al grado de certeza que asignamos a la existencia del yo ajeno y a la del propio, pensamos que es el mismo para los dos, siempre que no demos en plantearnos el problema metafísico. De modo que prácticamente no hay problema.

—Eso se dice, en efecto. Pero nosotros estamos aquí para desconfiar de todo lo que se dice. Tal es el verdadero sentido de nuestra sofística. Para nosotros, el problema existe, y existe prácticamente, puesto que nosotros nos lo planteamos. La existencia práctica de un problema metafísico consiste en que alguien se lo plantee. Y éste es

el hecho. Nosotros partimos, en efecto, de una concepción metafísica de la cual pensamos que no puede eludir el solipsismo. Y nos preguntamos ahora qué es lo que dentro de ella puede significar el amor al prójimo, a ese otro yo al cual hemos concedido la no existencia como el más importante de sus atributos, o, por mejor decir, como su misma esencia, puesto que, evidentemente, la no existencia es lo único esencial que podemos pensar de lo que no existe.

* * *

Y vamos ahora adonde usted quería llevarme, señor Martínez. Una metafísica, es decir, una hipótesis más o menos atrevida de la razón sobre la realidad absoluta, está siempre apoyada por un acto de fe individual. Un acto de fe—decía mi maestro—no consiste en creer sin ver o en creer en lo que no se ve, sino en creer que se ve, cualesquiera que sean los ojos con que se mire, e independientemente de que se vea o de que no se vea. Existe una fe metafísica, que no ha de estar necesariamente tan difundida como una fe religiosa; pero tampoco necesariamente menos. ¡Oh! ¿Por qué? La íntima adhesión a una gran hipótesis racional no admite, de derecho, restricción alguna a su difusión dentro de la especie humana. Tal es uno de los fundamentos de nuestra Escuela de Sabiduría. El hecho es que esta fe metafísica suele estar mucho más difundida de lo que se piensa.

* * *

Y, yendo a lo que iba, os diré: podemos encontrarnos en un estado social minado por una fe religiosa y otra fe metafísica francamente contradictorias. Por ejemplo, frente a nuestra fe cristiana—una «videncia» como otra cualquiera—en un Dios paternal que nos ordena el amor de su prole, de la cual somos parte, sin privilegio alguno, milita la fe metafísica en el *solus ipse* que pudiéramos formular: «nada es en sí sino yo mismo, y todo lo demás, una representación mía, o una construcción de mi espíritu que se opera por medios subjetivos, o una simple constitución intencional del puro yo, etc., etc.» En suma, tras la frontera de mi yo empieza el reino de la nada. La heterogeneidad de estas dos creencias ni excluye su contradicción, ni tiene reducción

posible a denominador común. Y es en el terreno de los hechos, a que usted quería llevarnos, donde no admiten conciliación alguna. Porque el *ethos* de la creencia metafísica es necesariamente autoerótico, egolátrico. El yo puede amarse a sí mismo con amor absoluto, de radio infinito. Y el amor al prójimo, al otro yo que nada es en sí, al yo representado en el yo absoluto, sólo ha de profesarse de dientes para fuera. A esta conclusión *d'enfants terribles*—¿y qué otra cosa somos?—de la lógica hemos llegado. Y reparad ahora en que el «ama a tu prójimo como a ti mismo, y aún más, si fuera preciso», que tal es el verdadero precepto cristiano, lleva implícita una fe altruísta, una creencia en la realidad absoluta, en la existencia en sí del otro yo. Si todos somos hijos de Dios—hijosdalgo, por ende, y ésta es la razón del orgullo modesto a que he aludido más de una vez—, ¿cómo he de atreverme, dentro de esta fe cristiana, a degradar a mi prójimo tan profunda y substancialmente que le arrebate el ser en sí para convertirlo en mera representación, en un puro fantasma mío?

* * *

—Y en un fantasma de mala sombra—se atrevió a observar el alumno más silencioso de la clase.

—¿Quién habla?—preguntó Mairena.

—Joaquín García, oyente.

—¡Ah! ¿Decía usted?...

—En un fantasma de mala sombra, capaz de pagarme en la misma moneda. Quiero decir que he de pensarlo como un fantasma mío que puede, a su vez, convertirme en un fantasma suyo.

—Muy bien, señor García—exclamó Mairena—; ha dado usted una definición un tanto gedeónica, pero exacta, del otro yo, dentro del *solus ipse*: un fantasma de mala sombra, realmente inquietante.

* * *

Estas dos creencias a que aludíamos—sigue hablando Mairena—son tan radicalmente antagónicas, que no admiten, a mi juicio, conciliación ni compromiso pragmático; de su choque saldrán siempre negaciones y blasfemias, como chispas entre pedernal y eslabón. La concepción del alma

humana como entelequia o como mónada cerrada y autosuficiente, ese fruto maduro y tardío de la sofística griega, y la fe solipsista que la acompaña, se encontrarán un día en pugna con la terrible revelación del Cristo: «El alma del hombre no es una entelequia, porque su fin, su *telos*, no está en sí misma. Su origen, tampoco. Como mónada filial y fraterna, se nos muestra en intuición compleja el yo cristiano, incapaz de bastarse a sí mismo, en encerrarse en sí mismo, rico de alteridad absoluta; como revelación muy honda de la incurable «otredad de lo uno», o, según expresión de mi maestro, «de la esencial heterogeneidad del ser». Pero dejemos esto para tratado más largamente en otra ocasión.

XXXIX

NUNCA se nos podrá acusar de haber tratado en nuestras clases cuestiones frívolas y vulgares, entre las cuales incluimos nosotros muchas que se reputan importantísimas y primordiales, como casi todas aquellas que se refieren a lo económico. Alguna vez, sin embargo, las hemos de tomar en consideración; pero elevándolas siempre a nuestro punto de mira. Algún día nos hemos de preguntar si la totalidad de la especie humana, de la cual somos parte insignificantísima, su necesidad de nutrirse, su afán de propagarse, etc., constituyen un hecho crudo y neto, que no requiere la menor justificación ideal, o si, por el contrario, hemos de pedir razones a este mismo hecho, si hemos de investigar la necesidad metafísica de estas mismas necesidades. ¿Se vive de hecho o de derecho? He aquí nuestra cuestión. Comprenderéis que es éste el problema ético por excelencia, viejo como el mundo, pero que nosotros nos hemos de plantear agudamente. Porque sólo después de resolverlo podremos pensar en una moral, es decir, en un conjunto de normas para la conducta humana que obliguen o persuadan a nuestro prójimo. Entre tanto, buena es la filantropía, por un lado, y, por otro, la Guardia civil.

* * *

Superfluo es decir que nosotros no podemos interesarnos demasiado ni por la filantropía, con sus instituciones de beneficencia, higiene y vigilancia, ni tampoco por los elementos de coacción legal (guardia rural, urbana y fronteriza), mientras no averigüemos si la especie humana, en su totalidad, debe o no debe ser conservada, cuestión esencialísima, o bien—cuestión no menos esencial—si necesariamente ha de ser conservada; o si pudiera no conservarse. Y si os place que nos intereseamos anticipadamente por esas instituciones, que serían a última hora medios cuyos últimos fines aún desconocemos, hemos de hacerlo sin invocar principios en los cuales no podemos todavía creer.

* * *

Si estudiaseis el folklore religioso de nuestra tierra, os encontraríais con que la observación del orden impasible de la Naturaleza hace creyentes a muchos de nuestros paisanos, y descreídos a otros muchos. Y es que en esto, como en todo, hay derechas e izquierdas. «Siento que no haiga Dios»—oí decir una vez—, porque eso de que todo en este mundo se tenga de «caé» siempre «d'arriba abajo...» Y otra vez: «¡Bendito sea Dios, que hace que el sol «sarga» siempre por el Levante!»

* * *

«Las tan desacreditadas cosas en sí... La cosa en sí, ¡tan desacreditada!...» Me parece haber leído esto en alguna parte, y no ya una, sino muchas veces. Asusta pensar—decía Mairena—hasta dónde puede llegar el descrédito.

* * *

El Cristo—decía mi maestro—predicó la humildad a los poderosos. Cuando vuelva, predicará el orgullo a los humildes. De sabios es mudar de consejo. No os estrepitéis. Si el Cristo vuelve, sus palabras serán aproximadamente las mismas que ya conocéis: «Acordaos de que sois hijos de Dios; que por parte de padre sois alguien, niños.» Mas si dudáis de una divinidad que cambia de propósito y de conducta, os diré que estáis envenenados por la lógica y que

carecéis de sentido teológico. Porque nada hay más propio de la divinidad que el arrepentimiento. Cuando estudiemos la Historia Sagrada, hemos de definirla como historia de los grandes arrepentimientos, para distinguirla no ya de la Historia profana, sino de la misma Naturaleza, que no tiene historia, porque no acostumbra arrepentirse de nada.

* * *

—Imaginemos—decía mi maestro Martín—una teología sin Aristóteles, que conciba a Dios como una gran conciencia de la cual fuera parte la nuestra, o en la cual—digámoslo *grosso modo* y al alcance de vuestras cortas luces—todos tuviéramos enchufada la nuestra. En esta teología nada encontraríamos más esencial que el tiempo; no el tiempo matemático, sino el tiempo psíquico, que coincide con nuestra impaciencia, esa impaciencia mal definida, que otros llaman angustia y en la cual comenzaríamos a ver un signo revelador de la gran nostalgia del «no ser» que el «Ser Supremo siente», o bien—como decía mi maestro—la gran nostalgia de lo Otro que padece lo Uno. De esta suerte asignaríamos a la divinidad una tarea inacabable—la de dejar de ser o de trocarse en lo Otro—, que explicaría su eternidad y que, por otro lado, nos parecería menos trivial que la de mover el mundo... ¿Qué dice el oyente?

—Esa teología—observó el oyente—me parece inaceptable. Es cierto que ese Dios, que nos da el tiempo y se queda fuera de él, o, dicho de otro modo, que permanece quieto y se entretiene en mover el mundo, es algo no menos inaceptable. Porque, en efecto, si el mundo no se mueve a sí mismo, lo natural y conveniente es dejarlo quieto, de acuerdo con su propia naturaleza. En caso contrario, es evidente que el mundo no necesita motor. Hasta aquí estamos de acuerdo. Pero, por otro lado, señor doctor, un dios totalmente zambullido en el tiempo, obligado como nosotros a vivirlo minuto a minuto, con la conciencia a la par de una tarea inacabable, sería un dios mucho más desdichado que sus criaturas. Sería un dios—pongámoslo al alcance de vuestras cortas luces—que tendría un humor de todos los demonios, como condenado a galeras para toda su vida. Yo no sé, señor doctor, hasta qué punto hay derecho a pensarlo así.

—La verdad es—replicó Mairena, algo contrariado—que

en toda concepción panteísta—la metafísica de mi maestro lo era en sumo grado—hay algo monstruoso y repelente; con razón la Iglesia la ha condenado siempre. Ya se lo decía yo a mi maestro: por mucho menos hubo quien ardió en las fogatas del Santo Oficio. Afortunadamente, la Iglesia no toma en serio las blasfemias contra Aristóteles. Yo, sin embargo, os aconsejo que meditéis sobre este tema para que no os coja desprevenidos una metafísica que pudiera venir de fuera y que anda rondando la teología, una teología esencialmente temporalista, y para que tengáis, llegado el caso, algo que oponerle o algo que aprobar en ella, y no seáis los eternos monos de la linterna mágica en cuestiones de alguna trascendencia.

* * *

Vosotros sabéis que yo no pretendo enseñaros nada, y que sólo me aplico a sacudir la inercia de vuestras almas, a arar el barbecho empedernido de vuestro pensamiento, a sembrar inquietudes, como se ha dicho muy razonablemente, y yo diría, mejor, a sembrar preocupaciones y prejuicios; quiero decir juicios y ocupaciones previos y antepuestos a toda ocupación zapatera y a todo juicio de pan llevar.

* * *

Ya hemos dicho que pretendemos no ser pedantes. Hicimos, sin embargo, algunos distingos. Quisiéramos hacer todavía algunos más. ¿Qué modo hay de que un hombre consagrado a la enseñanza no sea un poco pedante? Consideremos que sólo se enseña al niño, porque siempre es niño el capaz de aprender, aunque tenga más años que un palmar. Esto asentado, yo os pregunto: ¿Cómo puede un maestro, o, si queréis, un pedagogo, enseñar, educar, conducir al niño sin hacerse algo niño a su vez y sin acabar profesando un saber algo infantilizado? Porque es el niño quien, en parte, hace al maestro. Y es el saber infantilizado y la conducta infantil del sabio lo que constituye el aspecto más elemental de la pedantería, como parece indicarlo la misma etimología griega de la palabra. Y recordemos que se llamó «pedante» a los maestros que iban a las casas de nuestros abuelos para enseñar Gramática a los niños. No

dudo yo de que estos hombres fueran algo ridículos, como lo muestra el mismo hecho de pretender enseñar a los niños cosa tan impropia de la infancia como es la Gramática. Pero al fin eran maestros y merecen nuestro respeto. Y en cuanto al hecho mismo de que el maestro se infantilice y en cierto sentido se «apedante» en su relación con el niño (país, paídos), conviene también distinguir. Porque hemos de comprender como niños lo que pretendemos que los niños comprendan. Y en esto no hay infantilismo, en el sentido de retraso mental. En las disciplinas más fundamentales (Poesía, Lógica, Moral, etc.) el niño no puede disminuir al hombre. Al contrario: el niño nos revela que casi todo lo que él no puede comprender, apenas si merece ser enseñado, y, sobre todo, que cuando no acertamos a enseñarlo es porque nosotros no lo sabemos bien todavía.

* * *

Nosotros no hemos de insistir demasiado—*nous appesantir*, que dicen los franceses—sobre el tema del amor; en primer término, porque toda insistencia nos parece de mal gusto; en segundo, por no plantearnos problemas filosóficos demasiado difíciles. Tampoco hemos de rebajar tan esencial sujeto hasta ponerlo al alcance de las señoras y de los médicos, que gustan de tomarlo siempre—indefectiblemente—por donde quema. Sólo queremos avanzar, como tema de futuras meditaciones: primero, que lo sexual en amor tiene muy hondas raíces *ónticas*, y que una filosofía que pretenda alcanzar el ser en la existencia del hombre, se encontrará con esto: el individuo humano no es necesariamente varón o hembra por razones biológicas—la generación no necesita del sexo—, sino por razones metafísicas. Segundo: no hay hermafroditismo que no sea monstruoso, porque la esencia *hermes* y la esencia *aphrodites* no pueden intuirse juntas. Tercero: tampoco se las puede pensar como complementarias, porque ninguna es «complemento», ni de tal necesita, toda vez que cada una de ellas no ya se basta, sino que se sobra a sí misma. Cuarto: no hemos de pensarlas como mitades de un todo, puesto que al unirse no dan un conjunto homogéneo, una totalidad de la cual sean o hayan sido parte. Quinto: de ningún modo podemos imaginarlas como elementos para una síntesis, armonía o coin-

cidencia de contrarios. Ya demostramos, o pretendimos demostrar, que, en general, no hay contrarios. Y aunque los hubiera—contra lo que nosotros pensamos—, nadie demostrará que una mujer sea lo contrario de un hombre. Sexto: tampoco hemos de afirmar que al copularse estas dos esencias, a saber, la mercurial y la venusiana—por no llamarla venérea—, den un producto de fusión, ni de síntesis, ni de armonía de ambas, puesto que el fruto de todo amor sexual sólo perpetúa una de las dos esencias, de ningun modo ambas en un mismo individuo. Lo que se genera y se continúa por herencia hasta el fin de los siglos es la esencia *hermes*, con la carencia consciente de la *aphrodites*, o viceversa, es la alternante serie de dos esencias, en cada una de las cuales lo esencial es siempre la nostalgia de la otra. (Véase «Abel Martín»: *De la esencial heterogeneidad del ser.*)

XL

A *manos de su antojo el tonto muere.*

Me parece que es el maestro fray Luis quien dice esto en su magnífica traducción del libro de Job.

¿Qué opina el oyente de esta sentencia?

—Eso—respondió el oyente—no está mal.

—¿...?

—Quiero decir que no estaría mal.

* * *

SOBRE LA PATERNIDAD CALDERONIANA DEL «DON JUAN»,
DE «TIRSO»

Recordad que *Tirso* da a su Comendador, el de su famosa comedia *El burlador de Sevilla*, una muerte perfectamente calderoniana. Cuando Don Juan, tras su breve faena con Doña Ana de Ulloa, pregunta:

¿Quién está ahí?

responde Don Gonzalo, definiéndose como víctima del des-honor de su hija:

La barbacana caída
de la torre de mi honor,
que echaste en tierra, traidor,
donde era alcaide la vida.

Herido por la espada de Don Juan, todavía dialoga con éste. Ya solo y en tierra, cuando Don Juan y Catalinón han huído, muere razonando:

La sangre fría
con el furor aumentaste.
Muerto soy; no hay bien que aguarde.
Seguiráte mi furor;
que eres traidor, y el traidor
es traidor porque es cobarde.

—La verdad es—añadió Mairena—que todos estos versos, de insuperable barroquismo retórico, son tan calderonianos, que nosotros, sin más averiguaciones, no vacilamos en atribuirselos al propio Calderón de la Barca. Y si alguien nos prueba que fué *Tirso* quien los escribió, nosotros sostendremos impertérritos, recordando a los médicos del Zadig volteriano, que fué Calderón quien debió escribirlos.

* * *

Vamos a otra cosa. Recordad estos versos con que termina Clotaldo, en *La vida es sueño*, una extensa admonición a Rosaura y a Clarín, sorprendidos en la torre de Segismundo:

Rendid las armas y vidas,
o aquesta pistola, áspid
de metal, escupirá
el veneno penetrante
de dos balas, cuyo fuego
será escándalo del aire.

Un refundidor de nuestros días hubiera dicho: «¡Arriba las manos!» o «¡Al que se mueva lo abraso!», creyendo haber enmendado la plana a Calderón y que su pistola de teatro era más temible y más eficaz que la del

viejo cancerbero calderoniano. Sobre esto habría mucho que hablar. Porque el Clotaldo de Calderón parece estar tan seguro de su retórica como de su pistola. Y aquello de que va a ser el aire lo que se escandalice... ¡Ojo a Clotaldo! Porque el perfecto pistolero es el que, como Clotaldo, no necesita disparar.

* * *

De todas las máquinas que ha construído el hombre, la más interesante es, a mi juicio, el reloj, artefacto específicamente humano, que la mera animalidad no hubiera inventado nunca. El llamado *homo faber* no sería realmente *homo* si no hubiera fabricado relojes. Y en verdad, tampoco importa mucho que los fabrique; basta con que los use; menos todavía; basta con que los necesite. Porque el hombre es el animal que mide su tiempo.

* * *

Sí; el hombre es el animal que usa relojes. Mi maestro paró el suyo—uno de plata que llevaba siempre consigo—poco antes de morir, convencido de que en la vida eterna a que aspiraba no había de servirle de mucho, y en la Nada, donde acaso iba a sumergirse, de mucho menos todavía. Convencido también—y esto era lo que más le entristecía—de que el hombre no hubiera inventado el reloj si no creyera en la muerte.

* * *

El reloj es, en efecto, una prueba indirecta de la creencia del hombre en su mortalidad. Porque sólo un tiempo finito puede medirse. Esto parece evidente. Nosotros, sin embargo, hemos de preguntarnos todavía para qué mide el hombre el breve tiempo de que dispone. Porque sabemos que lo puede medir; pero ¿para qué lo mide? No digamos que lo mide para aprovecharlo, disponiendo en orden la actividad que lo llena. Porque esto sería una explicación utilitarista que a nosotros, filósofos, nada nos explica. Si lo mide, en efecto, para aprovecharlo, ¿para qué lo aprovecha? Pregunta que sigue llevando implícito el «¿Para qué lo mide?» incontestado. A mi juicio, le guía una ilusión vieja como el mundo: la creencia de Zenón de Elea

en la infinitud de lo finito por su infinita divisibilidad. Ni Aquiles, el de los pies ligeros, alcanzará nunca a la tortuga, ni una hora bien contada se acabaría nunca de contar. Desde nuestro punto de mira, siempre metafísico, el reloj es un instrumento de sofística como otro cualquiera. Procurad desarrollar este tema con toda la minuciosidad y toda la pesadez de que seáis capaces.

* * *

Como remate, no ya decorativo, sino lógico, del edificio cósmico definía mi maestro al dios aristotélico. «Es un dios lógico por excelencia. ¡Y qué cosa tan absurda—añadía—es la lógica!» Visto desde abajo, ese dios aristotélico es la quietud que todo lo mueve, o, si os place, la gran quietud a que aspira todo lo que se mueve. Y si preguntáis por qué ese dios que engendra el movimiento por su contacto con el mundo, con la esfera superior de las estrellas fijas, no se mueve a su vez, contestamos: Todo acaba, en cierto modo, allí donde empieza; de suerte que más allá del comienzo del movimiento está la quietud, y la quietud no hay quien la mueva, porque cesaría *ipso facto* de ser quietud. En suma, que el dios aristotélico no se mueve porque no hay quien lo atraiga o le empuje, y no es cosa de que él se empuje o se atraiga a sí mismo. ¿En qué consiste entonces su quieta actividad? En pensamiento puro, en pura inteligencia: inteligencia de la inteligencia—*nóesis nóesos*—. Dicho de otro modo: Nosotros lo pensamos todo hasta llegar a Dios; en él acaba, porque en él empieza nuestra actividad pensante. Y arriba está Dios pensándose a sí mismo. En verdad, no parece que le quede otro recurso. Todo esto es perfectamente lógico. La lógica es—añadía mi maestro—la gran rueda de molino con que comulga la Humanidad entera a través de los siglos.

* * *

Las voces interjectivas—palabrotas, tacos y reniegos que truenan superabundantes en el discurso de algunos de nuestros compatriotas—no son, en modo alguno, como las voces expletivas de que aparece empedrada la prosa de los griegos: ni mojones o hitos que acotan y limitan el pensar, ni ele-

mentos eufónicos del lenguaje, ni gonces lógicos sobre los cuales pueda girar el discurso, ni agujas para cambiarle de vía. Son más bien válvulas de escape de un motor de explosión. Ejemplo: «Porque yo, ¡canastos!, con la impresión, ¡pucheta!, dije: ¡Concho! ¡Qué silletero asco de materia fecal es esto? ¡¡¡Redieez!!!»

Cuando estudiemos más despacio estos fenómenos de la lengua viva, nos habremos apartado bastante de la literatura; pero no mucho, como acaso penséis, de la poética.

XLI

UNO de los signos que más acusan cambio de clima espiritual es la constante degradación de lo cómico y su concomitante embrutecimiento de la risa. La verdad es que nunca ha habido en el mundo, como hay en nuestros días, tantas gentes que parezcan rebuznar cuando ríen.

* * *

Mas todo será para bien, como dicen los progresistas. La risa asnal es clara revelación de una comicidad absurda, en vísperas de desaparecer. Porque, bien mirado, o, mejor, bien oído, nada hay más triste, y hasta, en cierto sentido, más apocalíptico que el rebuzno.

* * *

Lo clásico en el tablado flamenco es el jaleador, que recuerda al coro de la tragedia antigua, al llenar los silencios de la copla y de la guitarra con su «¡Pobrecito!» o su «¡Hay que quererla!» Pero es mucho más sobrio, y contrasta por lo piadoso y afectivo—este coro flamenco y reducido—, con aquel terrible y a veces superfluo jaleador del infortunio clásico: «¿Adónde irás, Edipo?...» «Ahora sí que te han jorobado, Agamenón», etc. Y es difícil, digámoslo también, que podamos gustar de la tragedia griega sin olvidar un poco el fondo sádico que nosotros, hombres modernos, hemos descubierto—o imaginado—en la compasión.

* * *

Leyendo a Nietzsche, decía mi maestro Abel Martín—sigue hablando Mairena a sus alumnos—, se diría que es el Cristo quien nos ha envenenado. Y bien pudiera ser lo contrario—añadía—: que hayamos nosotros envenenado al Cristo en nuestras almas.

* * *

Los alemanes, grandes pensadores, portentosos metafísicos y medianos psicólogos—aunque sepan más Psicología que nadie—, nos deben una reivindicación de la esencia cristiana. Y seguramente nos la darán. Pero al Cristo no lo entenderán nunca, como nuestro gran don Miguel de Unamuno.

* * *

El cinematógrafo, decía mi maestro, aplicando el ascua a la sardina de su metafísica, es un invento de Satanás para aburrir al género humano. El nos muestra la gran ñoñez estética de un mundo esencialmente cinético, dentro del cual el hombre, cumbre de la animalidad, revela, bajo su apariencia de semoviente, su calidad de mero proyectil. Porque ese hombre que corre desaforado por una calle, trepa a un palo del telégrafo o aparece en el alero del tejado, para zambullirse después en un pozo, acaba por aburrirnos tanto como una bola de billar rebotando en las bandas de una mesa. Mientras ese hombre no se pare—pensamos—, no sabremos de él nada interesante.

* * *

Sin embargo, al cinematógrafo, que tiene tanto de arte bello como la escritura, o la imprenta, o el telégrafo, es decir, no mucho, y muchísimo, en cambio, de vehículo de cultura y de medio para su difusión, hay que exigirle, como a la fotografía, que nos deje enfrente de los objetos reales, sin añadirles más que el movimiento, cuando lo tienen, reproducido con la mayor exactitud posible. Porque sólo el objeto real, inagotable para quien sepa mirarlo, puede interesarnos en fotografía. Y ya es bastante que podamos ver en Chipiona las cataratas del Niágara, los barcos del canal de Suez, la pesca del atún en las almadras de Huelva. Fotografiar fantasmas compuestos en un taller de cineas-

tas es algo perfectamente estúpido. El único modo de que no podamos imaginar lo imaginario es que nos lo den en fotografía, a la par de los objetos reales que percibimos. El niño sueña con las figuras de un cuento de hadas, a condición de que sea él quien las imagine, que tenga, al menos, algo que imaginar en ellas. Y el hombre, también. Un fantasma fotografiado no es más interesante que una cafetera. En general, la cinematografía orientada hacia la novela, el cuento o el teatro, es profundamente antipedagógica. Ella contribuirá a entontecer el mundo, preparando nuevas generaciones que no sepan ver ni soñar. Cuando haya en Europa dictadores con sentido común, se llenarán los presidios de cineastas. (Esto es un decir, claro está, de Juan de Mairena para impresionar a sus alumnos.)

* * *

D E P O L I T I C A

Recordemos otra vez el consejo maquiavélico, que olvidó Maquiavelo: «Procura que tu enemigo no tenga nunca razón. Que no la tenga contra ti. Porque el hombre es el animal que pelea con la razón; quiero decir que embiste con ella. Te libre Dios de tarascada de bruto cargado de razón.»

* * *

¿Qué hubiera pensado Juan de Mairena de esta segunda República—hoy agonizante—, que no aparece en ninguna de sus profecías? El hubiera dicho, cuando se inauguraba: ¡Ojo al sedicente republicanismo histórico, ese fantasma de la primera República! Porque los enemigos de esta segunda habrán de utilizarlo como los griegos utilizaron aquel caballo de madera, en cuyo hueco vientre penetraron en Troya los que habían de abrir sus puertas y adueñarse de su ciudadela. Y perdonadme el empleo de un símil tan poco exacto, porque este caballo de nuestros días a que aludo no es tan de madera que no haya necesidad de echarle de comer antes y después de tomada la fortaleza.

* * *

JUAN DE MAIRENA Y EL 98.—VALLE-INCLÁN

Juan de Mairena conoció a Valle-Inclán hacia el año 95; escuchó de sus labios el relato de sus andanzas en Méjico, y fué uno de los tres compradores de su primer libro: *Femeninas*. «La verdad es—decía Mairena a sus amigos—que este hombre parece muy capaz de haber realizado todas las proezas y valentías que se atribuye. Que tiene el don de mando, no puede dudarse. Si no fué nombrado—como él nos cuenta—Mayor honorario del Ejército de Tierra Caliente, culpa habrá sido de los mejicanos; porque no hubo nunca mejor madera de capitanes que la suya. Sin embargo, lo propio de este hombre, más que el heroísmo guerrero, es la santidad, el afán de ennoblecer su vida, su ardiente anhelo de salvación. El ha querido, acaso, salvarse por la espada; se salvará por la pluma. Valle-Inclán será el santo de nuestras letras.»

Un santo de las letras, en efecto, fué Valle-Inclán, el hombre que sacrifica su humanidad y la convierte en buena literatura, la más excelente que pudo imaginar. Hemos de leer y estudiar sus libros y admirar muchas de sus páginas incomparables. En cuanto al autor de estos libros, que, más que Valle-Inclán mismo, fué una invención del propio Valle-Inclán, lo encontraremos también en las páginas de estos libros. Y del buen don Ramón del Valle, el amigo querido, siempre maestro, digamos que fué también el que quiso ser: un caballero sin mendiguez ni envidia. Olvidemos un poco la copiosa anecdótica de su vida, para anotar un rasgo muy elegante y, a mi entender, profundamente religioso de su muerte: la orden fulminante que dió a los suyos para que lo enterraran civilmente. ¡Qué pocos lo esperaban! Allá, en la admirable Compostela, con su catedral y su cabildo, y su arzobispo, y el botafumeiro ¡Qué escenario tan magnífico para el entierro de Bradomín! Pero Valle-Inclán, el santo inventor de Bradomín, se debía a la verdad antes que a los inventos de su fantasía. Y aquellas sus últimas palabras a la muerte, con aquella impaciencia de poeta y de capitán: «¡Cuánto tarda esto!» ¡Oh, qué bien estuvo don Ramón en el trago supremo a que aludía Manrique!

LA verdad es—decía Juan de Mairena a sus alumnos— que la visión de lo pasado, que llamamos recuerdo, es tan inexplicable como la visión de lo por venir, que llamamos profecía, adivinación o vaticino. Porque no está probado, ni mucho menos, que nuestro cerebro conserve huellas de las impresiones recibidas dotadas de la virtud milagrosa de reproducir o actualizar las imágenes pretéritas. Y aunque concediéramos la existencia de tales huellas, dotadas de la antedicha virtud, siempre nos encontraríamos con que el recuerdo nos plantea el mismo problema que la percepción; un problema no resuelto por nadie hasta la fecha, como ya explicamos en otra ocasión. De modo que si el recordar no nos asombra, tampoco debe asombrarnos demasiado esa visión del futuro que algunos dicen poseer. En ambos casos se trata de lo inexplicado, acaso inexplicable. Claro es que yo os aconsejo que os asombréis de las tres cosas, a saber: recuerdo, percepción y vaticinio, sin preferencia por ninguna de las tres. De este modo ganaréis en docta ignorancia, mejor diré, en ignorancia admirativa, cuanto perdáis en saber ficticio o inseguro.

* * *

Aunque el mundo se ponga cada día más interesante —y conste que yo no lo afirmo—, nosotros envejecemos y vamos echando la llave a nuestra capacidad de simpatía, cerrando el grifo de nuestros entusiasmos. Podemos ser injustos con nuestro tiempo, por lo menos en la segunda mitad de nuestra vida, que casi siempre vivimos recordando la primera. Esto se dice, y es una verdad, aunque no absoluta. Porque no siempre el tiempo que plenamente vivimos coincide con nuestra juventud. Lo corriente es que vayamos de jóvenes a viejos, como si dijéramos de galán a barba; pero lo contrario no es demasiado insólito. Porque en mucho viejo que se tiñe las canas, abunda el joven a quien se puso la peluca antes de tiempo. Y es que la juventud y vejez son, a veces, papeles que reparte la vida y que no siempre coinciden con nuestra vocación.

* * *

Preguntadlo todo, como hacen los niños: ¿Por qué esto? ¿Por qué lo otro? ¿Por qué lo de más allá? En España no se dialoga, porque nadie pregunta, como no sea para responderse a sí mismo. Todos queremos estar de vuelta sin haber ido a ninguna parte. Somos esencialmente paletos. Vosotros preguntad siempre, sin que os detenga ni siquiera el aparente absurdo de vuestras interrogaciones. Veréis que el absurdo es casi siempre una especialidad de las respuestas.

... Porque yo no olvido nunca, señores, que soy un profesor de Retórica, cuya misión no es formar oradores, sino, por el contrario, hombres que hablen bien siempre que tengan algo bueno que decir; de ningún modo he de enseñaros a decorar la vaciedad de vuestro pensamiento.

* * *

... Procurad, sobre todo, que no se os muera la lengua viva, que es el gran peligro de las aulas. De escribir, no se hable por ahora. Eso vendrá más tarde. Porque no todo merecé fijarse en el papel. Ni es conveniente que pueda decirse de vosotros: Muchas ñoñeces dicen; pero ¡qué bien las redactan!

* * *

Meditad preferentemente sobre las frases más vulgares, que suelen ser las más ricas de contenido. Reparad en ésta, tan cordial y benévola: «Me alegro de verte bueno.» Y en ésta, de carácter metafísico: «¿Adónde vamos a parar?» Y en estotra, tan ingenuamente blasfematoria: «Por allí nos espere muchos años.» Habéis de ahondar en las frases hechas antes de pretender hacer otras mejores.

* * *

Es seguro que Aquiles, el de los pies ligeros, no alcanzaría fácilmente a la tortuga, si sólo se propusiera alcanzarla, sin permitirse el lujo de saltársela a la torera. Enunciado en esta forma, el sofisma eleático es una verdad incontrovertible. El paso con que Aquiles pretende alcanzar, al fin, a la tortuga, no tiene en nuestra hipótesis mayor longitud que la del espacio intermedio entre Aquiles y la tortuga. Y como, por rápido que sea este paso, no puede ser

instantáneo, sino que Aquiles invertirá en darlo un tiempo determinado, durante el cual la tortuga, por muy lenta que sea su marcha, habrá siempre avanzado algo, es evidente que «el de los pies ligeros» no alcanzará al perezoso reptil marino y que continuará persiguiéndolo con pasos cada vez más diminutos y, si queréis, más rápidos, pero nunca suficientes. De modo que el sofisma eleático puede enunciarse en la forma más lógica y extravagante: «Aquiles puede adelantar a la tortuga sin el menor esfuerzo; alcanzarla, nunca.» Veamos ahora, señor Martínez, en qué consiste lo sofisticado de este razonamiento.

—En suponer—observó Martínez—que Aquiles, al encontrarse en «A» y la tortuga en «B», daría el paso «AB» y no el paso «AC», un poquito mayor, con el cual alcanzaría a la tortuga sin adelantarla, si calculaba exactamente el tiempo que invierte la tortuga en ir de «B» a «C».

—¿Qué piensa el oyente?

—Que la objeción parece irrefutable. Sin embargo, el cálculo de Aquiles es de una realización también problemática. Porque el paso de la tortuga es un asunto privado de la tortuga, y no hay razón alguna para que sea de una longitud conocida por Aquiles, antes de realizarse. Si, por el cansancio o por capricho, la tortuga amengua el paso, Aquiles la adelanta; si lo acelera, no la alcanza. De modo que Aquiles podrá alcanzar a la tortuga por un azar, nada probable; por cálculo, nunca.

—No está mal. Las objeciones a ese razonamiento nos llevarían muy lejos—observó Mairena, no sabemos si porque tenía algo que objetar demasiado sutil o por conservar su prestigio de profesor—. Vamos ahora a nuestro sofisma del reloj. «Una hora bien contada, no se acabaría nunca de contar.» Si el tiempo es algo relativo a la conciencia o, como dijo Aristóteles, no habría tiempo sin una conciencia capaz de contar movimientos—supongamos aquí los vaivenes de un péndulo—, y éstos pueden ser de una frecuencia, teóricamente al menos, infinita, es evidente que no acabaríamos nunca de contarlos, y la hora, o el minuto, o la millonésima de segundo que los contiene sería algo muy parecido a la eternidad.

—Pero la hora—observó Martínez—será siempre una hora: el tiempo que tarda el minuterio en recorrer la totalidad de la esfera de nuestros relojes, que es el mismo que

invierte el segundero en recorrer la suya sesenta veces y el mismo que invertiría...

—Conforme, señor Martínez. Pero vamos a lo que íbamos. Nuestro sofisma puede serlo en el peor sentido de la palabra. Pero lo que yo pretendo poner de resalto es el carácter interesado, tendencioso, de este sofisma en cuanto va implícito, a mi juicio, en la invención y en el uso de nuestros relojes. Convencido el hombre de la brevedad de sus días, piensa que podría alargarlos por la vía infinitesimal y que la infinita divisibilidad del espacio, aplicada al tiempo, abriría una brecha por donde vislumbrar la eternidad.

* * *

Pero dejemos a los relojes, instrumentos de sofística que pretenden complicar el tiempo con la matemática. En cuanto poetas, deleitantes de la poesía, aprendices de ruiñón, ¿qué sabemos nosotros de la matemática? Muy poco. Y lo poco que sabemos nos sobra. Ni siquiera han de ser nuestros versos sílabas contadas, como en Berceo; ni hemos de medirlos, para no irritar a los plectros juveniles. Y en cuanto metafísicos—he aquí lo que nosotros quisiéramos ser—, en nada hemos de aprovechar la matemática, porque nada «de lo que es» puede contarse ni medirse. Nuestros relojes tienen que ver con nuestro tiempo, realidad última de carácter psíquico, que tampoco se cuenta ni se mide. Ciertamente que nuestros relojes pueden «ñoñificárnosla»—perdonadme el vocablo—hasta hacérsela pensar como una trivial impaciencia, porque suene el «tac», cuando ha sonado el «tic». Pero esto es, más bien, una ilusión que nosotros pensamos que se hacen los relojes y que carece en absoluto de fundamento.

XLIII

A última hora, decía mi maestro—sigue hablando Mairena a sus alumnos—, arte, ciencia, religión, todo ha de aparecer ante el tribunal de la lógica. Por eso nosotros queremos reforzar la nuestra—tal es uno de los sentidos de nuestra sofística—, someténdola a toda suerte de pruebas ante el Tribunal de sí misma. Esta posición no

la hemos descubierto nosotros, sino los antiguos griegos, porque, como alguien ha dicho con supremo acierto, Dios hizo a los antiguos griegos para que podamos comer los profesores del porvenir.

* * *

En la gran ruleta de los hechos es difícil acertar, y quien juega suele salir desplumado. En la rueda más pequeñita de las razones, con unas cuantas preguntas se hace saltar la banca de las respuestas. Por eso—añadía mi maestro—damos nosotros tanta importancia a las preguntas. En verdad, ésa es la moneda que vuelve siempre a nuestra mano. Nuestro problema es averiguar si esa moneda puede, a última hora, servirnos para algo.

* * *

El éter, señores, es una palabra, o, si queréis, un concepto, que han adoptado los físicos para explicarse algunas cosas inexplicables en nuestro gran universo. Si algún día descubrimos que el éter no existe, no por ello será el éter completamente jubilado. Porque el éter será siempre algo, aunque sólo «sea» en nuestro pensamiento, pues todo cuanto puede pensarse, y ha sido pensado alguna vez, «es» de alguna manera y necesita una palabra que lo miente. Volvemos a hablar del vacío, como el viejo Demócrito, y los oradores, aludiendo al vacío que más de cerca les toca, hablarán «del éter más o menos imponderable, más o menos vibrante, más o menos luminoso, del propio pensamiento».

* * *

Se dice—y yo lo creo—que Kant dió una gran lanzada a la metafísica de escuela, a la metafísica dogmática, con su *Crítica de la razón pura*, demostrando, o pretendiendo demostrar, que no hay conocimiento sin intuición, ni intuición que sea puramente intelectual. Sin embargo, después de Kant surgen las metafísicas más desaforadas e hiperbólicas (Fichte, Schelling, Hegel), y todas ellas parten de interpretaciones del kantismo unilaterales e incompletas, cada una de las cuales pretende ser la buena. Y es que acaso los

grandes filósofos (Platón, Cartesio, Kant, etc.) no han sido íntegramente comprendidos por nadie, ni siquiera por ellos mismos. Después, otro filósofo, Schopenhauer—el que llamó a su compadre Hegel «repugnante filosofastro»—, crea una ingente metafísica, que arranca también, y acaso más que ninguna otra, de una interpretación del kantismo. En nuestros días—Mairena alude a los suyos—hay una escuela de neokantianos o tornakantianos, cuya especialidad es comprender a Kant mejor que Kant se comprendía a sí mismo. Lo que no es—digámoslo de paso—ningún propósito absurdo.

* * *

Esto que os digo no puede ir en descrédito, sino en loor del pensamiento filosófico, capaz de fecundar a través del tiempo la heroica y tenaz incomprensión de los hombres. Que después de veintitrés siglos haya quien dicte lecciones de platonismo al mismo Platón, no dice nada en contra y sí mucho en favor de Platón y de la filosofía. Mas yo quisiera—y esto es otra cosa—apartaros del respeto supersticioso, de la servidumbre a la letra en filosofía, sobre todo cuando pueda cohibir vuestra espontaneidad metafísica, sin la cual claro es que no iréis a ninguna parte.

* * *

Toda incomprensión es fecunda, como os he dicho muchas veces, siempre que vaya acompañada de un deseo de comprender. Porque en el camino de lo incomprendido comprendemos siempre algo importante, aunque sólo sea que «incomprendíamos» profundamente otra cosa que creíamos comprender. Meditando sobre la cuarta dimensión del espacio, llegué yo a dudar de las otras tres, a descubrir que el espacio en que yo pensaba, un gran vacío de toda materia, la nada primigenia anterior a todo cuerpo y a toda forma geométrica imaginable, no podía tener ninguna dimensión. El día que comprenda—pensaba yo—que ese espacio pueda tener tres dimensiones, ¿por qué no comprender que tenga cuatro?

* * *

Ya en el terreno de las confesiones filosóficas, he de deciros que la llamada tan pomposa como inexactamente «revolución copernicana», atribuida al pensamiento kantiano, a saber, que nuestros conocimientos no se rigen por las cosas y acomodan a ellas, sino que, por el contrario, son las cosas las que se acomodan a nuestra facultad de conocer, me pareció siempre una ocurrencia maravillosa para saltarse a la torera y dejar intacto el problema del conocimiento. Me recuerda—la tal ocurrencia, digo—esas anécdotas de la Historia perfectamente gedeónicas, como lo del «nudo gordiano», el «huevo de Colón»... Lo más parecido, aunque también de sentido inverso, es el «milagro de Mahoma con la montaña». Reparad en que lo uno puede ser a la filosofía lo que lo otro es a la taumaturgia: una ocurrencia—digámoslo con toda salvedad de distancias—de monsieur de La Palisse, o del celeberrimo barón germánico, que se tiraba de las orejas para salirse del tremedal.

* * *

SOBRE BECQUER

La poesía de Bécquer—sigue hablando Mairena a sus alumnos—, tan clara y transparente, donde todo parece escrito para ser entendido, tiene su encanto, sin embargo, al margen de la lógica. Es palabra en el tiempo, el tiempo psíquico irreversible, en el cual nada se infiere ni se deduce. En su discurso rige un principio de contradicción propiamente dicho: «Sí, pero no; volverán, pero no volverán.» ¡Qué lejanos estamos, en el alma de Bécquer, de esa terrible máquina de silogismos que funciona bajo la espesa y enmarañada imaginería de aquellos ilustres barrocos de su tierra! ¿Un sevillano, Bécquer? Sí; pero a la manera de Velázquez, enjaulador, encantador del tiempo. Ya hablaremos de eso otro día. Recordemos hoy a Gustavo Adolfo, el de las rimas pobres, la asonancia indefinida y los cuatro verbos por cada adjetivo definidor. Alguien ha dicho, con indudable acierto: «Bécquer, un acordeón tocado por un ángel.» Conforme: el ángel de la verdadera poesía.

* * *

SOBRE EL TIEMPO LOCAL

Leyendo lo que hoy se escribe sobre la moderna teoría de la relatividad, hubiera dicho Mairena: «¡Qué manera tan elegante de «suspenderle el reloj» a la propia divinidad!» La verdad es que un dios que no fuese, como el de mi maestro, la ubicuidad misma, ¡qué pifias tan irremediables no cometería al juzgar el orden de los acontecimientos!

XLIV

EN todo cambio hay algo que permanece, es decir, que no cambia. Esto es lo que solemos llamar substancia.

Pero si no hay más cambio que los cambios de lugar o movimientos, tendríamos que decir: en todo movimiento hay algo que se mueve; substancia es lo inmóvil en el movimiento. Esta proposición es en sí misma contradictoria, y tanto más contradictoria nos aparecerá cuanto más lógicamente la expresemos: substancia es todo lo que al cambiar de lugar no cambia de lugar, todo lo que al moverse no se mueve. Claro es que los hombres de ciencia se reirán de estas lucubraciones nuestras; porque ellos han licenciado la substancia y se han quedado con el movimiento. Para ellos no hay inconveniente en pensar el movimiento sin pensar en algo que se mueva. Porque lo que ellos dicen: «si hay una entidad subsistente o «substante» y no la conocemos, es como si no existiera, y no hemos de predicar de ella ni el movimiento, ni el reposo; mucho menos en el caso de que la tal entidad no exista. Queda, pues, jubilada la substancia y, consecuentemente, el movimiento de la substancia. Pero nos quedamos con el movimiento, un movimiento puro, de toda substancia; un movimiento en que nada se mueve, ni la nada misma. ¡Oh, la nada, naturalmente, menos que nada!

* * *

Dejemos para otro día el examen de la definición que hacía mi maestro de la substancia: «Substancia es aquello

que si se moviera no podría cambiar, y porque cambia constantemente, lo encontramos siempre en el mismo sitio.»

* * *

Descansemos un poco de nuestra actividad racionante, que es, en último término, un análisis corrosivo de las palabras. Hemos de vivir en un mundo sustentado sobre unas cuantas palabras, y si las destruimos, tendremos que sustituirlas por otras. Ellas son los verdaderos atlas del mundo; si una de ellas nos falta antes de tiempo, nuestro universo se arruina.

* * *

La inseguridad, la incertidumbre, la desconfianza, son acaso nuestras únicas verdades. Hay que aferrarse a ellas. No sabemos si el sol ha de salir mañana como ha salido hoy, ni, en caso de que salga, si saldrá por el mismo sitio, porque en verdad tampoco podemos precisar ese sitio con exactitud astronómica, suponiendo que exista un sitio por donde el sol haya salido alguna vez. En último caso, aunque penséis que estas dudas son, de puro racionales, pura pedantería, siempre admitiréis que podamos dudar de que el sol salga mañana para nosotros. La inseguridad es nuestra madre; nuestra musa es la desconfianza. Si damos en poetas es porque, convencidos de esto, pensamos que hay algo que va con nosotros digno de cantarse. O si os place, mejor, porque sabemos qué males queremos espantar con nuestros cantos.

* * *

Sin embargo, nosotros hemos de preguntarnos todavía, en previsión de preguntas que pudieran hacérsenos, si al declararnos afectados por inquietudes metafísicas adoptamos una posición realmente sincera. Y nos hacemos esta pregunta para contestarla con un sencillo encogimiento de hombros. Si esta pregunta tuviera algún sentido, tendríamos que hacer de ella un uso, por su extensión, inmoderado. ¿Será cierto que usted, ajedrecista, pierde el sueño por averiguar cuántos saltos puede dar un caballo en un tablero sin tropezar con una torre? ¿Será cierto que a usted, cantor de los lirios del prado, nada le dice el olor de la

salchicha frita? ¿Hasta dónde llegaríamos por el camino de estas preguntas? Por debajo de ellas, en verdad, ya cuando se nos hacen, ya cuando nosotros mismos nos las formulamos, hay un fondo cazarro y perverso: la sospecha, y casi me atreveré a decir el deseo, de que la verdad humana —lo sincero— sea siempre lo más vil, lo más ramplón y zapatero.

* * *

Pero nosotros nos inclinamos más bien a creer en la dignidad del hombre, y a pensar que es lo más noble en él el más íntimo y potente resorte de su conducta. Porque esta misma desconfianza de su propio destino y esta incertidumbre de su pensamiento, de que carecen acaso otros animales, van en el hombre unidas a una voluntad de vivir que no es un deseo de perseverar en su propio ser, sino más bien de mejorarlo. El hombre es el único animal que quiere salvarse, sin confiar para ello en el curso de la Naturaleza. Todas las potencias de su espíritu tienden a ello, se enderezan a este fin. El hombre quiere ser otro. He aquí lo específicamente humano. Aunque su propia lógica y natural sofística lo encierren en la más estrecha concepción solipsística, su mónada solitaria no es nunca pensada como autosuficiente, sino como nostálgica de lo otro, paciente de una incurable alteridad. Si lográsemos reconstruir la metafísica de un chimpancé o de algún otro más elevado antropoide, ayudándole cariñosamente a formularla, nos encontraríamos con que era esto lo que le faltaba para igualar al hombre: una esencial disconformidad consigo mismo que lo impulse a desear ser otro del que es, aunque, de acuerdo con el hombre, aspire a mejorar la condición de su propia vida: alimento, habitación más o menos arbórea, etc. Reparad en que, como decía mi maestro, sólo el pensamiento del hombre, a juzgar por su misma conducta, ha alcanzado esa categoría supralógica del deber ser o «tener que ser lo que no se es», o esa idea del bien que el divino Platón encarama sobre la del ser mismo, y de la cual afirma, con profunda verdad, que no hay copia en este bajo mundo. En todo lo demás, no parece que haya en el hombre nada esencial que lo diferencie de los otros primates (véase Abel Martín: *De la esencial heterogeneidad del ser*).

Otra vez quiero recordaros lo que tantas veces os he dicho: no toméis demasiado en serio nada de cuanto oís de mis labios, porque yo no me creo en posesión de ninguna verdad que pueda revelaros. Tampoco penséis que pretendo enseñaros a desconfiar de vuestro propio pensamiento, sino que me limito a mostraros la desconfianza que tengo del mío. No reparéis en el tono de convicción con que a veces os hablo, que es una exigencia del lenguaje meramente retórica o gramatical, ni en la manera algo *cavalière* o poco respetuosa que advertiréis alguna vez en mis palabras cuando aludo, siempre de pasada, a los más egregios pensadores. Resabios son éstos de viejo ateneísta, en el más provinciano sentido de la palabra. En ello habéis de seguirme menos que en nada.

* * *

Y dicho esto, paso a deciros otra cosa. El árbol de la cultura, más o menos frondoso, en cuyas ramas más altas acaso un día os encaraméis, no tiene más savia que nuestra propia sangre, y sus raíces no habéis de hallarlas sino por azar en las aulas de nuestras escuelas, academias, universidades, etc. Y no os digo esto para curaros anticipadamente de la solemne tristeza de las aulas que algún día pudiera aquejaros, aconsejándoos que no entréis en ellas. Porque no pienso yo que la cultura, y mucho menos la sabiduría, haya de ser necesariamente alegre y cosa de juego. Es muy posible que los niños, en quienes el juego parece ser la actividad más espontánea, no aprendan nada jugando, ni siquiera a jugar.

* * *

Nunca os jactéis de autodidactos, os repito, porque es poco lo que se puede aprender sin auxilio ajeno. No olvidéis, sin embargo, que este poco es importante y que, además, nadie os lo puede enseñar.

* * *

Zapatero, a tu zapato, os dirán. Vosotros preguntad: «¿Y cuál es mi zapato?» Y para evitar confusiones lamentables, ¿querría usted decirme cuál es el suyo?

* * *

Sobre la claridad, he de deciros que debe ser vuestra más vehemente aspiración. El solo intento de sacar al sol vuestra propia tiniebla, es ya plausible. Luego, como dicen en Aragón: ¡Veremos!

XLV

EL GABAN DE MAIRENA

JUAN de Mairena usaba en los días más crudos del invierno un gabán bastante ramplón, que él solía llamar «la venganza catalana», porque era de esa tela, fabricada en Cataluña, que pesa mucho y abriga poco. «La especialidad de este abrigo—decía Mairena a sus alumnos—consiste en que, cuando alguna vez se le cepilla para quitarle el polvo, le sale más polvo del que se le quita, ya porque sea su paño naturalmente ávido de materias terrosas y las haya absorbido en demasía, ya porque éstas se encuentren originariamente complicadas con el tejido. Acaso también porque no sea yo ningún maestro en el manejo del cepillo. Lo cierto es que yo he meditado mucho sobre el problema de la conservación y aseo de este gabán y de otros semejantes, hasta imaginar una máquina extractora de polvo, mixta de cepillo y cantárida, que aplicar a los paños. Mi aparato fracasó lamentablemente por lo que suelen fracasar los inventos para remediar las cosas decididamente mal hechas: porque la adquisición de otras de mejor calidad es siempre de menor coste que tales inventos. Además—todo hay que decirlo—, mi aparato extractor extraía, en efecto, el polvo de la tela, pero la destruía al mismo tiempo, la hacía—literalmente—polvo.

Pero voy a lo que iba, señores. Con este gabán que uso y padezco alegorizo yo algo lo que llamamos cultura, que a muchos pesa más que abriga y que, no obstante, celosamente quisiéramos defender de quienes, porque andan a cuerpo de ella, pensamos que pretenden arrebatárnosla. ¡Bah! Por mi parte, en cuanto poseedor de semejante indumento, no temo al atraco que me despoje de él, ni pienso que nadie me dispute el privilegio de usarlo hasta el fin de mis días.

* * *

«Como estas ciencias—la Matemática y la Física—están dadas realmente, puede preguntarse sobre ellas: ¿Cómo son posibles? Pues que tienen que ser posibles, queda demostrado por su misma realidad.» (Kant: *Crítica de la razón pura*.) Claro que si alguien dudase—añadía Mairena—de la realidad de que estas ciencias estén realmente dadas, dadas como tales ciencias o conocimientos verdaderos de algo, es su realidad lo que habría que demostrarle, antes de pasar a explicarle cómo son las tales ciencias posibles, si es que esta última cuestión no se consideraba ya superflua. De otro modo: ¿cómo es posible que nadie haya dudado nunca de nada? La verdad es que si hay tautología, como yo creo, en el pensamiento kantiano, ésta puede cohonestarse por la fe, como todas las grandes tautologías que han hecho época. Lo cierto es que Kant creía en la ciencia fisicomatemática como, casi seguramente, San Anselmo creía en Dios. No es menos cierto que cabe dudar de lo uno y de lo otro. (De los *Apuntes inéditos* de Juan de Mairena.)

* * *

Sobre la Pedagogía, decía Juan de Mairena en sus momentos de mal humor: «Un pedagogo hubo; se llamaba Herodes.»

* * *

«Es el político, señores, el hombre capaz de resbalar más veces en la misma baldosa, el hombre que no escarmienta nunca en cabeza propia. ¡Demonio!

* * *

Contra los progresistas y su ingenua fe en un mañana mejor, descubrió Carnot la segunda ley de la termodinámica. O acaso fueron los progresistas quienes, para consolarnos de ella, decidieron hacernos creer que todo será para bien, como si el Universo entero caminase hacia una inevitable edad de oro. De todos modos, he aquí la gran contradicción, alma de nuestro siglo—Mairena alude al suyo—, tan elegíaco como lleno de buenas esperanzas.

* * *

Que el camino vale más que la posada; que puestos a elegir entre la verdad y el placer de buscarla, elegiríamos lo segundo... Todo eso está muy bien—decía Mairena—; pero ¿por qué no estamos ya un poco de vuelta de todo eso? ¿Por qué no pensamos alguna vez cosa tan lógica como es lo contrario de todo eso?

* * *

«El autor de mis días»... He aquí una metáfora de segundo grado, realmente ingeniosa y de un barroquismo encantador. Meditad sobre ella.

* * *

El «automóvil» es un coche semoviente; el «ómnibus», un coche para todos, sin distinción de clases. Se sobrentiende la palabra coche, sin gran esfuerzo por nuestra parte. Un «autobús» pretende ser un coche semoviente para uso de todos. Reparad en la economía del lenguaje y del sentido común en relación con los avances de la democracia.

—¿Qué opina el oyente?

—Que la palabra «autobús» no parece etimológicamente bien formada. Pero las palabras significan siempre lo que se quiere significar con ellas. Por lo demás, nosotros podemos emplearlas en su acepción erudita, de acuerdo con las etimologías más sabias. Por ejemplo: «autobús» (de «auto» y «obús»; del gr. *autós*: uno mismo, y del alemán *haubitze*, de *aube*: casco). El obús que se dispara a sí mismo, sin necesidad de artillero.

* * *

Pero volvamos a nuestras frases hechas, sin cuya consideración y estudio no hay buena retórica. Reparad en ésta: «abrigo la esperanza», y en la mucha miga que tiene eso de que sea la «esperanza» lo que «se abrigue». La verdad es que todos abrigamos alguna, temerosos de que se nos hiele.

* * *

Aunque yo sea un hombre modesto—sigue hablando Mairena—, no he creído nunca en la modestia del hombre.

Entendámonos. Nunca me he obligado a creer que sea el hombre una cosa modesta, mediana, mucho menos, insignificante. Bien mirado, lo insignificante no es el hombre, sino el mundo. Reparad en cuán fácilmente podemos: primero, pensarlo; segundo, imaginarlo; tercero, medirlo; cuarto, dudar de su existencia; quinto, borrarlo; sexto, pensar en otra cosa...

* * *

El romanticismo—decía mi maestro—se complica siempre con la creencia en una edad de oro que los elegíacos colocan en el pasado, y los progresistas, en un futuro más o menos remoto. Son dos formas (la aristocracia y la popular) del romanticismo, que unas veces se mezclan y confunden y otras alternan, según el humor de los tiempos. Por debajo de ella está la manera clásica de ser romántico, que es la nuestra, siempre interrogativa: ¿adónde vamos a parar?

* * *

SOBRE SHAKESPEARE

Si nos viéramos forzados a elegir un poeta, elegiríamos a Shakespeare, ese gigantesco creador de conciencias. Tal vez sea Shakespeare el caso único en que lo moderno parece superar a lo antiguo. Traducir a Shakespeare ha de ser empresa muy ardua, por la enorme abundancia de su léxico, la libertad de su sintaxis, llena de expresiones oblicuas, cuando no elípticas, en que se sobrentiende más que se dice. Ha de ser muy difícil verter a otra lengua que aquella en que se produjo una obra tan viva y tan... incorrecta como la shakespeareana. Los franceses la empobrecen al traducirla, la planifican, la «planchan», literalmente. Se diría que pretenden explicarla al traducirla: «Lo que el pobre Shakespeare ha querido decir.» Y es que lo shakespeareano no tiene equivalencias en el genio poético francés. Acaso nosotros pudiéramos comprenderlo mejor. De todos modos, no es fácil rendir poéticamente en nuestra lengua ese fondo escéptico, agnóstico, nihilista del poeta, unido a tan enorme simpatía por lo humano. Para traducir a este inglés de primera magnitud—¿es Shakespeare inglés o es Ingla-

terra shakespeareana?—tendríamos, además, que saber más inglés que suelen saber los ingleses y más español que sabemos los españoles del día. Os digo todo esto sin ánimo de menospreciar traducciones recientes, que pueden figurar entre las mejores. Más bien pretendo ponerlos de resalto lo difícil que sería mejorarlas.

* * *

«La vida es un cuento dicho por un idiota (*tale by an idiot*)—un cuento lleno de estruendo y furia, que nada significa (*signifying nothing*)—.» Esto dice Shakespeare por boca de Macbeth. Y en *Julio César*, a la muerte del héroe, dice, si no recuerdo mal (cito de memoria): «Naturaleza erguida podrá exclamar: Este fué un hombre. ¿Cuándo saldrá otro?» Decididamente, Inglaterra tuvo un poeta a quien llamamos Shakespeare, aunque no sabemos si él hubiera respondido por este nombre.

XLVI

CONTRA lo que hablamos de la suprema importancia del hombre—decía mi maestro—, sólo hay un argumento de peso: lo efímero de la vida humana. Buscad otro, y no lo encontraréis. A última hora, este argumento tampoco prueba demasiado a quienes, con el viejo Heráclito, pensamos que al mundo lo gobierna el relámpago.

* * *

Pero hablemos del Caos, señores, que es el tema de la lección de hoy. Mi maestro—habla siempre Mairena a sus alumnos—escribió un poema filosófico a la manera de los viejos *Peri Phiseos* helénicos, que él llamó «Cosmos», y cuyo primer canto, titulado *El Caos*, era la parte más inteligible de toda la obra. Allí venía a decir, en substancia, que Dios no podía ser creador del mundo, puesto que el mundo es un aspecto de la misma divinidad; que la verdadera creación divina fué la Nada, como ya había enseñado en otra ocasión. Pero que, no obstante, para aquellos que necesitan una exposición mitológica de las cosas divinas, él había

imaginado el Génesis a su manera: «Dios no se tomó el trabajo de hacer nada, porque nada tenía que hacer antes de su creación definitiva. Lo que pasó, sencillamente, fué que Dios vió el Caos, lo encontró bien y dijo: «Te llamaremos Mundo.» Esto fué todo.

* * *

La verdad es que el Caos—decía mi maestro—no existe más que en nuestra cabeza. Allí lo hemos hecho nosotros—bien trabajosamente—por nuestro afán inmoderado, propio de viejos dómynes—¿qué otra cosa somos?—, de ordenar antes de traducir.

* * *

«El libro de la Naturaleza—habla Galileo—está escrito en lengua matemática.» Como si dijéramos: el latín de Virgilio está escrito en esperanto. Que no os escandalicen mis palabras. El pisano sabía muy bien lo que decía. El hablaba a los astrónomos, a los geómetras, a los inventores de máquinas. Nosotros, que hablamos al hombre, también sabemos lo que decimos.

* * *

PARA LA BIOGRAFIA DE MAIRENA

El acontecimiento más importante de mi historia es el que voy a contaros. Era yo muy niño y caminaba con mi madre, llevando una caña dulce en la mano. Fué en Sevilla y en ya remotos días de Navidad. No lejos de mí caminaba otra madre con otro niño, portador a su vez de otra caña dulce. Yo estaba muy seguro de que la mía era la mayor. ¡Oh, tan seguro! No obstante, pregunté a mi madre—porque los niños buscan confirmación aun de sus propias evidencias—: «La mía es mayor, ¿verdad?» «No, hijo—me contestó mi madre—. ¿Dónde tienes los ojos?» He aquí lo que yo he seguido preguntándome toda mi vida.

* * *

Otro acontecimiento, también importante, de mi vida es anterior a mi nacimiento. Y fué que unos delfines, equivo-

cando su camino y a favor de marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevilla. De toda la ciudad acudió mucha gente, atraída por el insólito espectáculo, a la orilla del río, damitas y galanes, entre ellos los que fueron mis padres, que allí se vieron por vez primera. Fué una tarde de sol, que yo he creído o he soñado recordar alguna vez.

* * *

Es muy probable que el amor de nosotros mismos nos aparte de amar a Dios. Es casi seguro que nos impide conocernos a fondo. En la frontera del odio a nosotros mismos, sin traspasarla, porque pasión quita conocimiento; se nos revelan muchas verdades. Algunas, verdaderamente interesantes.

* * *

Los psiquiatras, sin embargo, pensarán algún día que ellos podrán saber de nuestras almas más que las viejas religiones aniquiladoras del amor propio, invitándonos a recordar unas cuantas anécdotas, más o menos traumáticas de nuestra vida. ¡Bah!

* * *

El culto a la mujer desnuda es propio del poeta. Con el desnudo femenino simboliza el poeta, a veces, la misma perfección de su arte. Todo eso está muy bien. No olvidéis, sin embargo, que el hombre realmente erótico, cuando piensa en la mujer, nunca olvida el vestido. «Vestirlas y desnudarlas: tal es el verdadero trajín del amor.» ¿Reconoceréis por el estilo al autor de esta frase?

* * *

Recordemos a Goya, el gran baturro erótico. ¿Para qué —pensáis vosotros— nos pinta Goya a su maja o a su damisela desnuda? Para que podáis—os lo diré con palabras de Lope—

(imaginarla) vestida
con tan linda proporción
de cintura, en el balcón
de unos chapines subida.

Y viceversa: ¿Para qué nos la pinta vestida? Para que podáis, a través de los paños, imaginar la almendra femenina, *in puris naturalibus*, que decimos los latinistas. ¡Ah!

* * *

Aunque el gongorismo sea una estupidez, Góngora era un poeta; porque hay en su obra, en toda su obra, ráfagas de verdadera poesía. Con estas ráfagas por metro habéis de medirle.

* * *

De las revoluciones decía mi maestro: «No hay tales revoluciones, porque todo es evolución.» Digámoslo de una vez: todo forma parte del devenir universal (la erosión de la piedra, al cabo de los siglos, por el rocío de la mañana; los terremotos de la Martinica, etc., etc.). No hay por qué asustarse de las revoluciones.

* * *

El marxismo, señores, es una interpretación judaica de la Historia. El marxismo, sin embargo, ahorcará a los banqueros y perseguirá a los judíos. ¿Para despistar?

* * *

En el fondo, también es judaica la persecución a los judíos. Y no solamente porque ella supone la previa existencia del pueblo deicida, sino porque, además y sobre todo, ¿hay nada más judaico que la ilusión de pertenecer a un rebaño «privilegiado» para perdurar en el tiempo? «¡Aquí no hay más pueblo elegido que el nuestro!» Así habla el espíritu mosaico a través de los siglos.

* * *

MAIRENA PROFETIZA LA GUERRA EUROPEA

Después de las blasfemias de Nietzsche—sigue hablando Mairena—, nada bueno puede augurarse a esta vieja Europa, de la cual somos nosotros parte, aunque, por fortuna,

un tanto marginal, como si dijéramos, su rabo todavía por desollar. El Cristo se nos va, entristecido y avergonzado. Porque el bíblico semental humano brama, ebrio de orgullo genesíaco, de fatuidad zoológica. ¿No le oís berrear? Terribles guerras se avecinan.

* * *

NIETZSCHE Y SCHOPENHAUER

Nietzsche no tuvo el talento ni la inventiva metafísica de Schopenhauer; ni la gracia, ni siquiera el buen humor, del gran pesimista. Su lectura es mucho menos divertida que la de Schopenhauer, aunque éste es todavía un filósofo sistemático, y Nietzsche, casi un poeta. Sin embargo, aquella su invención de la *Vuelta eterna*, en pleno siglo de Carnot; su tono, tan patético y tan seguro ante cosas tan improbables, tiene su grandeza. Este jabato de Zaratustra es realmente impresionante. Tuvo Nietzsche, además, talento y malicia de verdadero psicólogo—cosa poco frecuente en sus paisanos—, de hombre que ve muy hondo en sí mismo y apedrea con sus propias entrañas a su prójimo. El señaló para siempre ese «resentimiento» que tanto envejece y degrada al hombre. Yo os aconsejo su lectura, porque fué también un maestro del aforismo y del epigrama.

Ejemplo:

Guárdate de la mano grácil:
cuanto en ella cae
se deshace.

* * *

Mi maestro amaba las viejas ciudades españolas, cuyas calles desiertas gustaba de recorrer a las altas horas de la noche, turbando el sosiego de los gatos, que huían espantados al verlo pasar. Sin embargo, era un hombre tan naturalmente sociable, que rara vez se encerraba en su casa sin haber conversado un rato con el viejo sereno de su barrio.

—Por aquí no pasa nadie, ¿verdad?

- Los gatos y usted.
 —Y ese capote que usted usa, ¿le abriga bien?
 —Bastante, señor.
 —Pero en las noches de mucho frío...
 —Me entro en ese portal, y allí me acurruco, bien arropadito, con el farol entre las piernas.
 —Pero el farol, ¿calienta?
 —¡Vaya!
 —Es usted un verdadero filósofo.
 —La vida enseña mucho.
 —Hasta mañana.
 —Hasta mañana.

XLVII

SIEMPRE que tengo noticia de la muerte de un poeta, me ocurre pensar: ¡Cuántas veces, por razón de su oficio, habrá este hombre mentado a la muerte, sin creer en ella! ¿Y qué habrá pensado ahora, al verla salir como figura final de su propia caja de sorpresas?

* * *

No está bien que tratemos retóricamente de algo tan serio como la muerte. Sin embargo, siempre se ha dicho que la grandeza de Sócrates resalta, más que nunca, cuando, aguardando la hora de tomar la cicuta, entabla el diálogo inmortal, quitándole toda solemnidad al tema de la muerte: «Un diálogo más, aunque sea el último... Y a esa mujer, que se la lleven a su casa.»

* * *

Con todo—decía mi maestro—, Sócrates fué acaso algo cruel y un poco injusto con Jantipa, quien por una vez, y a su manera, quiso ponerse a la altura de las circunstancias. ¡Quién sabe lo que hubiera pensado Platón de aquella fulminante expulsión de Jantipa!... Porque, a lo que parece, Platón no estaba presente. Habla de oídas.

* * *

¿Tan seguros estamos de la muerte, que hemos acabado por no pensar en ella? Pensamos en la muerte. La muerte es en nosotros lo pensado por excelencia y el tema más frecuente de nuestro pensar. La llevamos en el pensamiento, en esa zona innocua de nuestras almas en la cual nada se teme ni nada se espera. La verdad es que hemos logrado pensarla y hemos acabado por no creer en ella.

* * *

Cuando leemos en los periódicos noticias de esas grandes batallas en que mueren miles y miles de hombres, ¿cómo podemos dormir aquella noche? Dormimos, sin embargo, y nos despertamos pensando en otra cosa. ¡Y es que tenemos tan poca imaginación! Porque si vemos un perro—no ya un hombre—que muere a nuestro lado, somos capaces de llorarle; nuestra simpatía y nuestra piedad le acompañan. Pero también para nosotros, como para Galileo, naturaleza está escrita en lengua matemática, que es la lengua de nuestro pensamiento; y la tragedia pensada, puramente aritmética, no puede conmovernos. ¿Necesitamos planide-ras contra las guerras que se avecinan, madres desmelenadas, con sus niños en brazos, gritando: «No más guerras»? Acaso tampoco servirían de mucho. Porque no faltaría una voz imperativa, que no sería la de Sócrates, para mandar callar a esas mujeres: «Silencio, porque van a hablar los cañones.»

* * *

Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos.

Mejor diríamos: «Esperamos, nos atrevemos a esperar», etcétera.

* * *

Que «el ser y el pensar no coincidan ni por casualidad» es una afirmación demasiado rotunda, que nosotros no haremos nunca. Sospechamos que no coinciden, que pueden no coincidir, que no hay muchas probabilidades de que coincidan. Y esto, en cierto modo, nos consuela. Porque —todo hay que decirlo—nuestro pensamiento es triste. Y

lo sería mucho más si fuera acompañado de nuestra fe, si tuviera nuestra más íntima adhesión. Eso, ¡nunca!

* * *

Sed hombres de mal gusto. Yo os aconsejo el mal gusto, para combatir los excesos de la moda. Porque siempre es de mal gusto lo que no se lleva en una época determinada. Y en ello encontraréis a veces lo que debiera llevarse.

* * *

Genio y figura, hasta la sepultura. Yo diría mejor: «Hasta los infiernos.»

* * *

En una sociedad—decía mi maestro—organizada sobre el trabajo humano y atenta a la cualidad de éste, ¿qué haríamos de ese hombre cuya especialidad consiste en tener más importancia que la mayoría de sus prójimos? ¿Qué hacer de ese hombre que vemos al frente de casi todas las agrupaciones humanas (presidente, director, empresario, gerente, socio de honor), en quien se reconoce, sin que sepamos bien por qué, una cierta idoneidad para el lucro usuario, la exhibición decorativa, la preeminencia y el anfitriónismo? Cuando el señor importante pierda su importancia, una gran orfandad, una como tristeza de domingo hospiciano, afligirá nuestros corazones.

* * *

Las cabezas que embisten, cabezas de choque, en la batalla política, pueden ser útiles, a condición de que no actúen por iniciativa propia; porque en este caso peligran las cabezas que piensan, que son las más necesarias. En política, como en todo lo demás.

* * *

De la enseñanza religiosa decía mi maestro: «La verdad es que no la veo por ninguna parte.» Y ya hay quien habla de sustituirla por otra. ¡Es lo que me quedaba por oír!

* * *

- Conviene estar de vuelta de todo.
—¿Sin haber ido a ninguna parte?
—Esa es la gracia, amigo mío.

* * *

Juan de Mairena habló un día a sus amigos de un joven alpujarreño, llegado a Madrid a la conquista de la gloria, que se llamaba Francisco Villaespesa. «¡Cuánta vida, cuánta alegría, cuánta generosidad hay en él! Por una vez, la juventud, una juventud, parece estar de acuerdo con su definición: el ímpetu generoso que todo lo da y que todo lo espera.»

Y esto ha sido Francisco Villaespesa: un joven hasta su muerte, acaecida hace ya algunos años; un verdadero poeta. De su obra hablaremos más largamente: de sus poemas y de sus poetas.

XLVIII

AL fin sofistas, somos fieles en cierto modo al principio de Protágoras: «El hombre es la medida de todas las cosas.» Acaso diríamos mejor: el hombre es la medida que se mide a sí misma o que pretende medir las cosas al medirse a sí misma, un medidor entre incommensurabilidades. Porque lo específicamente humano, más que la medida, es el afán de medir. El hombre es el que todo lo mide, pobre hijo ciego del que todo lo ve, noble sombra del que todo lo sabe.

* * *

Porque no he dudado nunca de la dignidad del hombre, no es fácil que yo os enseñe a denigrar a vuestro prójimo. Tal es el principio incommovible de nuestra moral. «Nadie es más que nadie», como se dice por tierras de Castilla. Esto quiere decir, en primer término, que a nadie le es dado aventajarse a todos sino en circunstancias muy limitadas de lugar y de tiempo, porque a todo hay quien gane, o puede haber quien gane, y, en segundo lugar, que por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre. Fieles a este principio, hemos andado los es-

pañoles por el mundo sin hacer mal papel. Digan lo que digan.

* * *

Cualquiera que sea el verdadero sentido de las ideas platónicas—por mi parte, me inclino a la interpretación tradicional que más honda huella ha dejado en la Historia—, es evidente que Platón creía en la importancia de las ideas. Tal es la fe platónica de estirpe eleática en que tantos hombres, a través de tantos siglos, han comulgado. Y comulgarán todavía. Cuando se afirma que se vuelve a Platón, se dice y no se dice verdad, porque en cierto modo en él estábamos. Es difícil que el hombre renuncie a anclar en el río de Heráclito, a creer en el ser verdadero de lo pensado, lo definido, lo inmutable, en medio de todo cuanto parece variar. Contra las ideas platónicas sólo hay un argumento constantemente renovado y nunca suficiente; un equivalente negativo del argumento ontológico, a saber: la «idea de la muerte», de la muerte que todo lo apaga: las ideas como todo lo demás.

* * *

Es casi seguro—decía mi maestro—que el hombre no ha llegado a la idea de la muerte por la vía de la observación y de la experiencia. Porque los gestos del moribundo que nos es dado observar no son la muerte misma; antes al contrario, son todavía gestos vitales. De la experiencia de la muerte no hay que hablar. ¿Quién puede jactarse de haberla experimentado? Es una idea esencialmente apriorística; la encontramos en nuestro pensamiento, como la idea de Dios, sin que sepamos de dónde ni por dónde nos ha venido. Y es objeto—la tal idea digo—de creencia, no de conocimiento. Hay quien cree en la muerte, como hay quien cree en Dios. Y hasta quien cree alternativamente en lo uno y en lo otro.

* * *

La vida, en cambio, no es—fuera de los laboratorios—una idea, sino un objeto de conciencia inmediata, una turbia evidencia. Lo que explica el optimismo del irlandés del

cuento, quien, lanzado al espacio desde la altura de un quinto piso, se iba diciendo, en su fácil y acelerado descenso hacia las losas de la calle, por el camino más breve: «Hasta ahora voy bien.»

* * *

Yo nunca os aconsejaré que escribáis nada, porque lo importante es hablar y decir a nuestro vecino lo que sentimos y pensamos. Escribir, en cambio, es ya la infracción de una norma natural y un pecado contra la naturaleza de nuestro espíritu. Pero si daís en escritores, sed meros taquígrafos de un pensamiento hablado. Y nunca guardéis lo escrito. Porque lo inédito es como un pecado que no se confiesa y se nos pudre en el alma, y toda ella la contamina y corrompe. Os libre Dios del maleficio de lo inédito.

* * *

Ese hombre que ha muerto—decía mi maestro—en circunstancias un tanto misteriosas llevaba una tragedia en el alma. Se titulaba «La Peña de Martos».

* * *

El encanto inefable de la poesía, que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice. ¿Naturalidad? No quisiera yo con este vocablo, hoy en descrédito, concitar contra vosotros la malquerencia de los virtuosos. Naturaleza es sólo un alfabeto de la lengua poética. Pero ¿hay otro mejor? Lo natural suele ser, en poesía, lo bien dicho, y, en general, la solución más elegante del problema de la expresión. *Quod elixum est ne assato*, dice un proverbio pitagórico; y alguien, con más ambiciosa exactitud, dirá algún día:

No le toques ya más,
que así es la rosa.

Sabed que en poesía—sobre todo en poesía—no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa; que los tropos, cuando superfluos, ni aclaran ni decoran, sino complican y enturbian; y qué

las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos.

* * *

No toméis demasiado en serio—¡cuántas veces os lo he de repetir!—nada de lo que os diga. Desconfiad sobre todo del tono dogmático de mis palabras. Porque el tono dogmático suele ocultar la debilidad de nuestras convicciones. Desconfiad de un profesor de Literatura que se declara—más o menos embozadamente—enemigo de la palabra escrita. ¿Y qué especie de maestro Ciruela es éste—decid para vuestro capote—, que nunca está seguro de lo que dice? Es muy posible—añadid—que este hombre no sepa nada de nada. Y si supiera algo, ¿nos lo enseñaría?

* * *

XLIX

ENTRE el hacer las cosas bien y el hacerlas mal está el no hacerlas, como término medio, no exento de virtud. Por eso—decía Juan de Mairena—los malhechores deben ir a presidio.

* * *

«El señor De Mairena lleva siempre su reloj con veinticuatro horas justas de retraso. De este modo ha resuelto el difícil problema de vivir en el pasado y poder acudir con puntualidad, cuando le conviene, a toda cita. Sin embargo, como es un hombre un tanto desmemoriado, cuando oye sonar las doce en el silencio de la noche, consulta su reloj y exclama: ¡Qué casualidad! También las doce. Pero después añade, sonriente: Claro es que las mías son las de ayer. (De un artículo titulado «Chirindrinas», firmado *Quasimodo*, inserto en *El Mercantil Gaditano* del 12 de mayo de 1895.)

* * *

«*La modestia de un grande hombre.*—Al fin no será erigido el monumento que se proyectaba para perpetuar la

memoria de Juan de Mairena. El dinero recaudado por suscripción escolar, con el fin indicado, será repartido, a ruegos del sabio profesor, entre los serenos del alcantarillado.» (De la revista satírica *La Vara Verde*, 1908.)

* * *

 Mi corazón al hondo mar semeja;
 agítanle marea y huracán,
 y bellas perlas en su arena oscura
 escondidas están.

Así expresa Heine la fe romántica en la virtud creadora que se atribuye al fondo oscuro de nuestras almas. Esta fe tiene algún fundamento. Convendría, sin embargo, entreverarla con la sospecha de que no todo son perlas en el fondo del mar. Aunque esta sospecha tiene también su peligro: el de engendrar una creencia demasiado ingenua en una fauna submarina demasiado viscosa. Pero lo más temible, en uno y otro caso, para la actividad lírica, es una actividad industrial que pretenda inundar el mercado de perlas y de gusarapos. (Juan de Mairena: *Apuntes inéditos*.)

* * *

De los suprarrealistas hubiera dicho Juan de Mairena: Todavía no han comprendido esas mulas de noria que no hay noria sin agua.

* * *

«Tomad una chocolatera, machacadla, reducidla a polvo, observad este polvo al microscopio, perseguid su análisis por los procedimientos más sutiles. No encontraréis jamás un átomo de chocolatera. La chocolatera está formada de átomos; pero no precisamente de átomos de chocolatera. Esta observación parece demasiado ingenua. Tiene, sin embargo, su malicia. Meditad sobre ella hasta que se os caiga el pelo.» (De un artículo titulado «Así hablaba Juan de Mairena», firmado Zurriago, inserto en *El Faro de Chipiona*, 1907.)

* * *

¿Qué hubiera dicho Mairena de Oswald Spengler y de su escepticismo fisiognómico, si hubiera leído *La decadencia*

de Occidente? He aquí un hombre fáustico—hubiera dicho—de vuelta de su propia fisiognómica, el «apaga-y-vámonos» de la germánica voluntad de poder. En verdad, no sabemos qué cara hubiera puesto este hombre fáustico si la guerra mundial... Lo cierto es que este hombre fáustico ha pretendido occidentarnos el Occidente más de la cuenta.

* * *

¿Y qué hubiera dicho del saladísimo conde Keyserling? Que ése lleva el Oriente en su maleta de viaje, dispuesto a que salga el sol por donde menos lo pensemos.

* * *

A la muerte de Max Scheler, hubiera dicho Juan de Mairena: Ni siquiera un minuto de silencio consagrado a su memoria. ¡Como si nada hubiera pasado en el mundo! Sin embargo, ¿para cuándo son los terremotos?

* * *

El que no hable a un hombre, no habla al hombre; el que no habla al hombre, no habla a nadie.

* * *

A última hora, siempre habrá un alguien enfrente de un algo, de un algo que no parece necesitar de nadie.

* * *

Entre Nietzsche y sus epigonos está la guerra europea, una guerra que no sabemos quién la ha ganado, si es que no la han perdido todos.

* * *

De esa guerra—por cierto—auguraba Juan de Mairena que sería el gran fracaso de las masas. Hay demasiados hombres—decía él—en los cuarteles, en esos grandes cenobios de nuestros días, y en las fábricas de obuses y máqui-

nas de guerra; demasiados hombres cuya misión es descargar a Europa de un exceso de población. Tras de la gran contienda, nadie se atreverá a hablar de masas, por miedo a las ametralladoras. No comprendía Mairena que las masas son, entre otras cosas lamentables, una revelación de las ametralladoras.

L

REPARAD en esta copla popular:

Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte;
quisiera encontrarte a solas
y no quisiera encontrarte.

Vosotros preguntad: ¿En qué quedamos? Y responded:
Pues en eso.

* * *

Si vais para poetas, cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos: la hace alguien que no sabemos quién es o que, en último término, podemos ignorar quién sea, sin el menor detrimento de la poesía. No sé si comprenderéis bien lo que os digo. Probablemente, no.

* * *

La pena y la que no es pena,
todo es pena para mí:
ayer penaba por verte;
hoy peno porque te vi.

Adrede os cito coplas populares andaluzas—o que a mí me parecen tales—habladas en la lengua imperial de España, sin deformaciones dialectales, y coplas amorosas, a nuestra manera, en que la pasión no quita conocimiento y el pensar ahonda el sentir. O viceversa.

* * *

Tengo una pena, una pena,
que casi puedo decir
que yo no tengo la pena:
la pena me tiene a mí.

Reparad—aunque no es esto a lo que vamos—en que esta copla, como la anterior, pudieran hacerla suya muchos enamorados, los cuales no acertarían a expresar su sentir mejor que aquí se expresa. A esto llamo yo poesía popular, para distinguirla de la erudita o poesía de tropos superfluos y eufemismos de negro catedrático.

* * *

El primer poeta de Francia—decía mi maestro—es La Fontaine. El segundo es Víctor Hugo, que tiene mucho de La Fontaine—aunque pocos lo advierten—y algo de la rana de La Fontaine.

—*Nenni.*
—*Me voici, donc.*
—*Point du tout.*
—*M'y voilà.*

* * *

Y a propósito del énfasis poético, reparad en esta copla:

Si usted me quisiera a mí
como yo la quiero a usted,
nos llamaran a los dos
la fundación del querer.

Y en que no todos los pueblos enfatizan del mismo modo. Porque aquí la enormidad de la hipérbole no empece a la más sencilla y modesta verdad humana.

* * *

Si dudamos de la apariencia del mundo y pensamos que es ella el velo de Maya que nos oculta la realidad absoluta, de poco podría servirnos que el tal velo se rasgase para mostrarnos aquella absoluta realidad. Porque ¿quién nos aseguraría que la realidad descubierta no era otro velo, destinado a rasgarse a su vez y a descubrirnos otro y otro?... Dicho en otra forma: la ilusión de lo ilusorio del mundo

podría siempre acompañarnos dentro del más real de todos los mundos. Nadie puede, sin embargo, impedirnos creer lo contrario; a saber: que el velo de la apariencia, aun multiplicado hasta lo infinito, nada vela; que tras de lo aparente nada aparece y que, por ende, es ella, la apariencia, una firme y única realidad. Dicho de otro modo: la creencia en la realidad del mundo puede acompañarnos en el más ilusorio de todos los mundos. El mundo como ilusión y el mundo como realidad son igualmente indemostrables. No es, pues, aquí lo malo la conciencia de una antinomia, en que tesis y antítesis pueden ser probadas y cuya inania decreta, a fin de cuentas, el principio de contradicción. En este pleito no actúa el tribunal de la lógica, sino el de la sospecha. Lo inquietante no es poder pensar lo uno y lo otro, merced a un empleo inmoderado de la razón, sino agitarse entre creencias contradictorias.

* * *

Quienes sostenemos la imposibilidad de una creación *ex nihilo*, por razones teológicas y metafísicas, no por eso renunciamos a un Dios creador, capaz de obrar el portentoso. Porque tan grande hazaña como sería la de haber sacado el mundo de la nada es la que mi maestro atribuía a la divinidad: la de sacar la nada del mundo. Meditad sobre este tema, porque estamos a fin de curso y es tiempo ya de que tratemos cuestiones de cierta envergadura, que implica anchura de velas, si hemos de navegar en los altos mares del pensamiento.

* * *

Pero volvamos adonde íbamos. Si alguien intentase algún día, para continuar consecuentemente a Kant, una cuarta *Crítica*, que sería la de la *Pura creencia*, llegaría en su *Dialéctica trascendental* a descubrirnos acaso el carácter antinómico, no ya de la razón, sino de la fe, a revelarnos el gran problema del Sí y el No, como objetos, no de conocimiento, sino de creencia. Pero ésta es faena para realizada por cerebros germánicos, pensadores capaces de manejar el enorme cucharón de la historia de los pueblos y de las religiones, con un desenfado de que nosotros nunca seremos capaces.

ANTONIO MACHADO

OBRA INÉDITA

LOS COMPLEMENTARIOS PAPELES PÓSTUMOS OBRA VARIA

Los interesantísimos originales póstumos de Antonio Machado, que figuran a continuación, se han podido incluir en estas *Obras Completas* gracias al venturoso hallazgo de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, que los incluyó en su magnífico número homenaje (11-12) a nuestro primer poeta contemporáneo, en el décimo aniversario de su muerte, y en los siguientes números 19, 20 y 22 de la propia revista en el año de 1951.

Dichos textos de Antonio Machado figuraban en el primer volumen de la proyectada obra *Los complementarios*. Desgraciadamente parece confirmarse la pérdida de sus dos últimos volúmenes, a los cuales el autor hace claras referencias en el primero.

LOS COMPLEMENTARIOS

A P U N T E S

1912

MADRID-BAEZA

1914-1924

SEGOVIA-MADRID

(A N T O L O G I A)

¡Qué difícil es
cuando todo baja
no bajar también!

* * *

Empleo a veces las palabras fuera de su recto sentido, a conciencia de mi error.

Las aliteraciones de que mis versos están llenos son inconscientes; no responden al trivial propósito de producir un efecto musical, que sería, por lo demás, en mi caso, siempre negativo. Pero no he querido nunca corregirlas, pues donde hay aliteraciones suele haber también riqueza de imágenes. Sólo recomiendo no leer nunca mis versos en alta voz. No están hechos para recitados, sino para que las palabras creen representaciones.

En mis libros suelen ir las composiciones en su primera forma, y las composiciones corregidas están, a veces, publicadas antes en periódicos o revistas.

Sólo inconsecuencias y errores superficiales pueden corregirse.

Lo esencial en arte es siempre incorregible.

Un defecto no es un descuido, sino una limitación.

La mayor tortura a que se me puede someter es la de escuchar mis versos recitados por otro.

Hay dos maneras de corregir: una es borrar; otra, hacer de nuevo.

Sólo publico para librarme del maleficio de lo inédito.

Y para no volver a acordarme de lo escrito.

Nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando he escrito la contraria.

Toda composición requiere, por lo menos, diez años para producirse.

Cuando un poeta teoriza sobre poesía, puede decir cosas muy verdaderas, pero nunca dirá nada justo de sí mismo.

Hay dos modos de crítica: la inventiva y creadora, que ve lo que hay, y la negativa, que ve bien lo que falta.

Arte es realización. Por eso la buena intención fracasada, el propósito no logrado, puede condenarse. Pero el poeta puede reírse de la crítica, cuando señala fracasos con relación a propósitos que ella inventa o supone.

Los espíritus malévolos hacen siempre crítica mezquina, calumniosa.

* * *

Ruego a Dios nos traiga pronto a don Miguel, antes que en París nos lo crucifiquen.

Temo mucho—¡ojalá me equivoque!—que Unamuno encuentre París más desierto que Fuerteventura.

Que el Señor lo acompañe.

Que el Señor lo acompañe.

Que el Señor lo acompañe: lo pido por don Miguel.

De franceses y de Chiriguos libra, Señor, a nuestro don Miguel.

* * *

DESORIENTACION

¿Hacia dónde caminamos? Tal vez sea ésta una pregunta que el hombre haya podido hacerse en toda época—digámoslo para prevenir fáciles objeciones—, pero reconozcamos su valor de actualidad, de expresión abreviada de un estado de conciencia que prepondera en nuestros días. Cierzo que las inmutables estrellas que orientan el alma humana: amor, justicia, conocimiento, libertad, no han desaparecido. Se pregunta no más por la validez de las cartas marinas que el hombre había trazado para su propio navegar bajo el impasible esplendor de esas inasequibles constelaciones. Todas las enseñanzas de la guerra tienen hasta la fecha un marcado valor negativo. Por de pronto, aparece claro el mayor fracaso, los más trágicos acentos de la catástrofe coincidiendo con la mayor concentración de vida y con las más hondas convicciones de la Europa culta. En primer término, la guerra fué perdida por Alemania. Ale-

mania era la síntesis de Europa. Esperamos que la reducción de Alemania a despotismo oriental, es ya una inepta e innecesaria simplificación que nadie se atreverá hoy a tomar en serio.

Segovia, 1919.

* * *

EL AMOR TUERTO Y WERTHER EN ESPAÑA

«Allí—dice Pío Baroja, refiriéndose a un pueblo español—al joven Werther, con su álbum bajo el brazo, le hubieran pegado una pedrada en un ojo sin hacer caso de su sentimentalismo ni de sus ideas poéticas.» No elijo este trozo en la novela *Sensualidad pervertida*, sino que lo encuentro al abrir distraídamente las hojas del libro. Leo, después, toda la obra—admirable documento de psicología sexual—y creo hallar al párrafo transcrito una cierta castiza significación. Sabíamos de un Eros ciego y de un amor vidente o *intellecto d' amore*, y no poco de un amor bizco, que anda por todas partes. Pensemos ahora en un amor tuerto, con su negro parche en el ojo huero, en un amor lisiado por accidente, el de una malaventura de Don Juan, o de un paseo solitario del cuitado Werther por las riberas del Ebro. Recordemos que el amor de Don Quijote por Dulcinea, tan noble y apartado del cauce de la pura animalidad, fué el amor descalabrado por excelencia. Lo castizo—en verdad—hemos de buscarlo—y que me perdonen los casticistas—en esa piedra arrojadiza que con tanta abundancia nos suministra la índole rocosa de nuestro suelo.

* * *

ALBORADAS

En San Millán
a misa de alba
tocando están.

Escuchad, señora,
los campaniles del alba,
los faisanes de la aurora.

Mal dice el negro atavío,
negro manto y negra toca,
con el carmín de esa boca.

Nunca se viera
de misa, tan de mañana,
viudita más casadera.

* * *

Todo poeta tiene dos musas:
Lo ético y lo patológico.

Cuidado con dar al espíritu la voz del cuerpo. No se confundan esas hondas resonancias.

* * *

EL PINTOR SOLANA

Este Goya necrómano o, lo que es igual, este antípoda de Goya, pinta con insana voluptuosidad lo vivo como lo muerto, y lo muerto como vivo. Mas hemos de perdonarle su insania en gracia a lo valiente de su pincel. Ese realismo de pesadilla que anima trapos, calaveras y maniqués y amortigua los rostros humanos, exaltando cuanto hay en ellos de terroso e inerte, es el sueño malo del arte español, tal vez la visión complementaria de nuestra vigilia estética. Añadamos un poco de fiebre al ingenuo naturalismo que pasa, con planta segura, de la materia vista a la materia soñada, sin pisar un momento en lo ideal, y tendremos ese equívoco expoliario de la pintura de Solana.

* * *

EL YO.—Aquello de que no sé más que esto: que es una actividad pura y nunca reflexiva. Lo que nunca es objeto de conocimiento. El ojo que ve y que nunca se ve a sí mismo.

EL MUNDO NOUMÉNICO.—Aquello de que tampoco sé nada. Mero supuesto lógico de cosas que estarán en relación unas con otras, sin mantener ninguna relación conmigo.

EL MUNDO OBJETIVO DE LA CIENCIA.—El mundo de objetos descoloridos, decualificados, producto del trabajo de la desub-

jetivación del pensamiento. Mundo de las relaciones cuantitativas. No tiene de objetivo sino la pretensión de serlo.

EL MUNDO DE MI REPRESENTACIÓN COMO SER VIVO.—Es el mundo de las cualidades, el mundo fenoménico propiamente dicho, producto de la reacción del sujeto consciente ante lo real, o de la respuesta de lo real al chocar con el sujeto consciente.

EL MUNDO DE LA REPRESENTACIÓN DE LOS OTROS SUJETOS CONSCIENTES.—Este aparece, en verdad, englobado en el mundo de mi representación; pero dentro de él, se le reconoce por una vibración propia; son voces que distingo de la mía y del ruido que hacen las cosas entre sí. Estos dos mundos, que nosotros tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los distingue muy bien, aun antes de poseer el lenguaje. El rostro que se inclina hacia él sonriente y la voz de su madre son para él muy otra cosa que los objetos que pretende alcanzar con la mano.

* * *

Sólo recuerdo la emoción de las cosas,
y se me olvida todo lo demás;
muchas son las lagunas de mi memoria.

* * *

EL SIGLO XIX

El racionalismo cartesiano tuvo, en las postrimerías del siglo XVIII, su conversión popular al absurdo en el culto de la diosa Razón. Esta guerra europea es el fruto maduro de la superstición ochocentista. El siglo XIX, bajo sus dos modos ideológicos: romanticismo y positivismo, ha sido esencialmente un siglo activista, pragmático. La razón se hace mística o agnóstica, todos menos racional, y ya no vuelve a levantar cabeza. El culto de la razón crece como un gran río, hasta salirse de madre. Goethe formuló, con la anticipación propia del genio, la fe de nuestros días: en el principio era la acción. El homúnculo activo salido de las redomas de Wagner, el estudiantón, es el soldado de esta guerra grande, un creyente en la diosa Acción y en la radical acefalia del mundo.

Algunos pretendidos filósofos se jactan hoy de novecentistas, y pretenden haber superado el ochocientos, profesando esa filosofía de mercaderes que llaman pragmatismo. Pero el pragmatismo es lo que llevaba en el vientre el siglo XIX, lo específicamente ochocentista.

* * *

APUNTES

¿Faltarán los lirios
a la primavera;
el canto a la moza
y el cuento a la abuela,
y al llanto del niño
la ubre materna?

¿Los encinares del monte
son de retórica vieja?

Nunca desdeñéis las cópulas
fatales, clásicas, bellas,
del potro con la llanura,
del mar con la nave hueca,
del viento con el molino,
la torre con la cigüeña.

Riman la sed con el agua,
el fuelle con la candela,
la bruja con el rosario,
la jarra con la moneda.
Los cántaros con las fuentes
y las graciosas caderas,
y con los finos tobillos
la danza y la adolescencia.
El escudo con el brazo,
la mano con la herramienta,
y los músculos de Heracles
con el león de Nemea.

Mas si digo: hay coplas
 que huelen a pesca,
 o el mar huele a rosas,
 sus gafas más negras
 se calan los doctos
 y me latinean:
Risum teneatis?
 con gran suficiencia.

Y las nueve musas
 se ríen de veras.

Segovia, 1919.

* * *

Al crítico corresponde señalar todo fracaso de un propósito como defecto artístico. En efecto, en arte no salva la intención; el arte es el reino de las realizaciones. Pero el crítico tiene el deber de señalar el fracaso con relación al propósito del artista, y está obligado a descubrirlo. Cuando ni por casualidad acierta a señalarlo, es el crítico quien fracasa. Se dirá que el crítico tiene derecho a censurar también el propósito del artista, cuando éste rebasa las fronteras del arte. También es cierto. Pero tendrá también la obligación de descubrir este propósito antiestético, y de ningún modo podrá achacar al artista el propósito que no tuvo. (Entre algunos espíritus cultos y comprensivos, bien dotados para la crítica, cuyos nombres todos conocemos, se han deslizado muchos pedantuelos malévolos e incomprensivos que cultivan, acaso sin saberlo, la calumnia literaria. Los directores de periódicos deberían ejercer una cierta censura, para no dejar paso a los ineptos.)

* * *

«Tenemos favor, y estamos perdidos», dijo don Francisco Giner.

* * *

De tanto y tanto soplar
 su flauta no suena ni
 por casualidad.

* * *

Conocí en Soria (1908) a un señor Noya, que fué segundo marido de la madre de la mujer de Bécquer. Este señor Noya me regaló, como presente de bodas, dos autógrafos de Bécquer, dos composiciones inéditas que seguramente Bécquer no hubiera publicado. Yo las quemé en memoria y en honor del divino Gustavo Adolfo. Este señor Noya, suegrastro de Bécquer, era viejísimo y debe de haber muerto ya.

* * *

A JUAN RAMON JIMENEZ

LOS JARDINES DEL POETA

El poeta es jardinero. En sus jardines
corre sutil la brisa
con livianos acordes de violines,
llanto de ruiseñores,
ecos de voz lejana y clara risa
de jóvenes amantes habladores.
Y otros jardines tiene. Allí la fuente
le dice: Te conozco y te esperaba.
Y él, al verse en la onda transparente:
¡Apenas soy aquel que ayer soñaba!
Y otros jardines tiene. Los jazmines
añoran ya verbenas del estío,
y son lirás de aroma estos jardines,
dulces lirás que tañe el viento frío.
Y van pasando solitarias horas,
y ya las fuentes, a la luna llena,
suspiran en los mármoles, cantoras,
y en todo el aire sólo el agua suena.

* * *

SOBRE LA OBJETIVIDAD

Si se acepta nuestra hipótesis, la radical heterogeneidad del ser, tal como nos es revelada en nuestro mundo interior, en el fluir de nuestra conciencia surge el problema de la racionalidad, que se nos presenta con un carácter negativo.

Objetividad no es ya nada positivo, es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser. Sólo existen, realmente, conciencias individuales, conciencias varias y únicas, integrales e inconmensurables entre sí. Sólo es común a todas las conciencias el trabajo de la desobjetivación, la actividad homogenizadora, creadora, de esas dos negaciones en que las conciencias coinciden: tiempo y espacio, bases del lenguaje y del pensamiento racional: del pensar cuantitativo.

* * *

Estoy en Madrid dispuesto a tornar a Segovia. He pasado algunos días enfermo con fiebres gástricas, con lo cual he aligerado un poco esta *too solid flesh*. Siempre que se pierde en peso, se gana en energía y propósitos de porvenir. Nunca me siento peor que cuando estoy saludable y robusto; aunque comprendo que esta salud y robustez no pasa de apariencia.

* * *

La poesía occidental tiene en Rimbaud su extrema expresión dinámica. Después de Rimbaud la poesía francesa entra en un período de desintegración.

* * *

En un retrato el parecido debe ser tal, que no tengamos que preocuparnos de él. Así, cuando contemplamos estéticamente la Naturaleza, lo hacemos con toda libertad, porque el *parecido* no nos preocupa, pues no dudamos de que una cosa real se parezca a sí misma. Del mismo modo, ante el retrato de Martínez Montañés, de Velázquez, la cuestión del parecido no nos distrae de la contemplación estética, porque ni un momento se nos ocurre dudar de él.

CONSECUENCIA: la belleza de un retrato no estriba en el parecido, pero un retrato sin parecido es malo.

* * *

EL MILAGRO

En Segovia, una tarde, de paseo
 por la alameda que el Eresma baña,
 para leer mi Biblia,
 eché mano al estuche de las gafas,
 en busca de este andamio de mis ojos,
 mi volado balcón de la mirada.
 Abrí el estuche con el gesto firme
 y doctoral de quien se dice: aguarda,
 y ahora verás si veo...
 Abrí el estuche, pero dentro: nada:
point de lunettes... ¿Huyeron? Juraría
 que algo brilló cuando la negra tapa
 abrí del diminuto
 ataúd de bolsillo, y que volaban,
 huyendo de su encierro,
 cual mariposa de cristal, mis gafas.
 El libro bajo el brazo,
 la orfandad de mis ojos paseaba,
 pensando: hasta las cosas que dejamos
 muertas de risa en casa,
 tienen su doble donde estar debieran,
 o es un acto de fe toda mirada.

* * *

LEIBNIZ y SCHOPENHAUER

Son dos poetas, autores de dos poemas de gran estilo. De filósofos tienen los dos muy poco; ni uno ni otro tuvieron la severidad del pensar, ni en la lectura de sus obras encontramos la emoción de lo verdadero, porque pensamos al leerlos que la verdad pudiera ser lo contrario de lo que cada uno de ellos afirma. Y es que la verdad de estas metafísicas no es filosófica, sino poética; es la expresión integral del alma de dos épocas.

Estos dos hombres, jocundos y creadores, rebosantes de vitalidad, han sido dos antípodas del pensamiento. Para Leibniz el ser pensante, ente de razón, está esparcido por todo el universo, no hay un rincón del mundo que no albergue una

conciencia. En Schopenhauer el mundo alcanza la máxima opacidad, es todo él ceguera, acefalia, impulso ciego. Para Leibniz lo elemental es el espíritu, su átomo es un ojo que ve y aspira a ver más: la mónada que se basta a sí misma, ojo, luz e imagen en una misma realidad integral. Para Schopenhauer la esencial realidad es la voluntad, de la cual nada podremos decir, porque esta voluntad es *en principio*, no hay categoría intelectual que le apliquemos para definirla, ni posición teórica desde donde podamos intuir la; de ella ha brotado el mundo de la representación, el sueño búdico, la vana apariencias en que se ahoga la conciencia humana. Si de algún modo se nos revela—en nuestro yo, donde el velo de Maya alcanza alguna transparencia—es como dolor, ansia de no ser, apetencia de nirvana y de aniquilamiento de la personalidad. El ser y el pensar llegan en Schopenhauer al más completo divorcio; en Leibniz y Spinoza habían celebrado sus bodas de oro. En corto espacio de tiempo se dan dos metafísicas, que suponen dos creencias de raíz opuesta: la fe en la iluminación del mundo, en la total concientización del universo, y la fe, no menos arbitraria, en su total acefalia.

— Nosotros hemos vivido el poema de Schopenhauer, con música de Wagner—y Nietzsche, *claqueur* primero, y luego *reventador*—, y envidiamos a nuestros abuelos que vivieron el poema de Leibniz con música, algo tardía, de Mozart. No hemos de lamentarlo demasiado. También nuestro siglo alcanzará el prestigio de lo pasado, el que hoy tiene para nosotros el siglo de las pelucas, las casacas y las cornucopias.

* * *

Es evidente que la obra de arte aspira a un presente ideal, es decir, a lo intemporal. Pero esto de ninguna manera quiere decir que pueda excluirse el sentimiento de lo temporal en el arte. La lírica, por ejemplo, sin renunciar a su pretensión a lo intemporal, debe darnos la sensación estética del fluir del tiempo. Es precisamente el flujo del tiempo uno de los motivos líricos que la poesía trata de salvar del tiempo, que la poesía pretende intemporalizar.

Porque esto no se comprende, se han hecho objeciones un poco inocentes a mi estética de la lírica.

* * *

Schopenhauer o Nietzsche, filósofos del siglo XIX.
Leibniz, filósofo del porvenir.

EL TABOU

SOLUCION DE TODO PROBLEMA

La cuestión religiosa es el gran *tabou* de nuestros indígenas. Todos han llegado a persuadirse de que tal cuestión no debe mentarse. La cuestión de régimen político, de forma de gobierno, es otro *tabou*, aunque de menor cuantía, desde que unos cuantos pedantones la declararon inesencial. Nuestra posición ante la guerra europea es ya otro *tabou*. La cuestión social lleva el mismo camino. No está lejano el día en que con un ¡lagarto, lagarto! en boca de nuestros hombres de buen tono, la conciencia española (porque hay una conciencia española castiza) sacuda esta pesadilla. El problema de Marruecos dejará de ser problema muy en breve. Es el *tabou* en puerta. Cuando el cólera, que hace estragos en Rusia, llegue, si llega a este gran promontorio de occidente, tampoco habrá problema de higiene. El cólera será *taboué*, y nuestras autoridades inventarán un talismán o una simple palabra de conjuro para librarnos de esta preocupación.

* * *

TIERRA BAJA

Por estas tierras de Andalucía,
¿no arrancan rejas los caballeros,
como Paredes, el gran forzado,
dicen que hacía?
¿No hay bandoleros?
¿Diego Corrientes, Jaime el Barbudo,
José María,
con sus cuadrillas de escopeteros?

¡Oh enjauladitas hembras hispanas,
 desde que os ponen el traje largo,
 cuán agria espera, qué tedio amargo
 para vosotras, entre las rejas
 de las ventanas,
 de estas morunas ciudades viejas,
 de estas celosas urbes gitanas!

1919.

La nature que nous faisons paraître dans la seconde partie de notre vie n'est pas toujours, si elle l'est souvent, notre nature première développée ou flétrie, grossie ou atténuée; elle est quelquefois une nature inverse, un véritable vêtement retourné.

MARCEL PROUST.

Esta observación de Proust le acredita de fino psicólogo. (Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que el revés del vestido que parece mostrarnos alguna personalidad al fin de su vida, es, frecuentemente, el revés del vestido con que nosotros lo habíamos cubierto y que él se empeña en llevar del revés. Es un envés para nuestra apreciación de su carácter, seguramente no para la suya.)

No conviene olvidar tampoco que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella —elegida o impuesta— que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que a lo largo del tiempo parece llevar la voz cantante. Pero este personaje ¿está a cargo siempre del mismo actor?

* * *

EXTENSION UNIVERSITARIA

«*Volete divulgare davvero la filosofia? Pensate alla filosofia, e non a divulgarla*». Son palabras de Benedetto Croce, que peden hacerse extensivas a otros órdenes de actividad espiritual. No soy yo partidario del aristocratismo de la cul-

tura, en el sentido de hacer de ésta un privilegio de casta. La cultura debe ser para los más, debe llegar a todos; pero antes de propagarla será preciso hacerla. No pretendamos que el vaso rebose antes de llenarse. La pedagogía de regadera quiebra indefectiblemente cuando la regadera está vacía. Sobre todo, no olvidemos que la cultura es intensidad, concentración, labor heroica, callada y solitaria; pudor, recogimiento antes, mucho antes, que extensión y propaganda.

DE "PAPELES PÓSTUMOS" Y OBRA VARIA

GENTES DE MI TIERRA

DURANTE el tiempo que he vivido en París, más de dos años, por mi cuenta, he tratado a pocos franceses, pero en cambio he podido observar algunos caracteres de mi tierra.

La mayoría de los españoles que he conocido en Francia son gentes para quienes se cerró la frontera española. Algunos abandonaron la patria perseguidos por delitos políticos, los más son desertores del ejército; no faltan golfos, que se dicen bohemios, y entre ellos, espíritus inquietos y hombres de fantasía para quienes la suerte de vivir en París compensa de no pocas fatigas. Generalmente, estos emigrados españoles vienen de las grandes ciudades: Madrid, Barcelona, Valencia... Pero también he conocido en París gentes provincianas, de capitales de tercer orden, cuyas vidas me interesaron mucho por lo castizas.

Una tarde que conversaba en un café del Quartier con un amigo mío, se me acercó un joven a quien yo no acertaba a reconocer, pero a quien sin duda había visto en alguna parte.

—¿No se acuerda de mí?... Casares.

Era un hombre alto, delgado, de rostro imberbe, con ojos verdes inquietos y sin pestañas. Llevaba un sombrero hongo y abollado y un gabán bastante raído.

En efecto, lo había conocido a Casares en una pequeña capital de provincia hacía ya ocho o diez años. Casares entonces era un jovenzuelo bastante presumido, que dirigía un periódico titulado *El Eco de X*, que sostenía el cacique de la comarca. Casares se peleó con el cacique, y fundó entonces *El Desmoche*, furibundo defensor de los intereses del pueblo.

El Desmoche fué el terror de la ciudad. En él arremetía Casares contra el alcalde, el gobernador, los concejales, los magistrados; denunciaba el juego del Casino, los chanchullos de la Hacienda, las piraterías de la usura y sacaba todo lo feo escondido a la vergüenza pública. En los primeros números Casares respetaba a los curas, temeroso de una excomunión del obispo, que le privase de lectores; pero los curas, que redactaban otro periodiquillo titulado *El Triunfo de la Fe*, se

metieron con *El Desmoche*, y Casares entonces embistió fieramente contra *El Triunfo de la Fe*.

Entre ambos papeles se entabló una lucha enconada. *El Triunfo de la Fe* encabezaba su editorial con palabras de este jaez: «Cuando una repugnante larva, un sucio gusarapo entre la baba infecta y el inmundo lodo...» Y *El Desmoche* respondía: «Si en la sagrada cátedra vierais aparecer una mula sarnosa, llena de esparavanes...» La mula a que *El Desmoche* aludía era canónigo, director y redactor de *El Triunfo*, y la repugnante larva de que hablaba *El Triunfo*, mi amigo Casares. No se citaban nombres, para eludir querellas criminales; y de este modo, el rojo y el negro se machacaban a su sabor. Pero al pobre Casares se le fué un día la pluma y estampó en *El Desmoche* el nombre del canónigo, acompañado de unos cuantos piropos. El canónigo entonces le llevó a los tribunales, y Casares fué condenado por injuria y calumnia y desterrado de la provincia.

Los curas quedaron dueños del campo. Casares lanzó el último número de su *Desmoche* y desapareció de la capital con las palabras que puso Zorrilla en boca de Don Pedro el Cruel:

...Volveré algún día
y ¡ay del que entonces a aparecer se atreva!

Y éste era el hombre que tenía delante de mí. Pero Casares no era ya el joven presumido y decididor que yo había conocido. El tiempo hizo de él un hombre reservado y sombrío. Al descubrirse para saludar noté que tenía la cabeza calva.

—Siéntese y tome algo, amigo Casares—le dije.

Casares sentóse a nuestra mesa y pidió café.

—Cuénteme de su vida.

—Muchas calamidades—me respondió—. Los hombres como yo no pueden medrar. Para hacer fortuna es preciso doblarse y arrastrarse, y Casares ni se dobla ni se arrastra.

Sus hábitos de periodista provinciano le hacían hablar de sí mismo en tercera persona. Y cuando decía: «Casares no hará esto..., no pensará Casares...», era como si dijese: «Nuestro digno Director...» Casares me contó las peripecias de su vida que precedieron a su expulsión definitiva del territorio español. En la capital de un distrito minero fundó un periódico titulado *El Zurriago*, y la emprendió con patronos y capitalistas. El resultado de esta campaña fué dar con

sus huesos en la cárcel. Cuando recobró la libertad, ofreció su pluma a un periódico de una capital andaluza, y fué su redactor en jefe durante algunas semanas. Pronto se declaró independiente, y fundó *El Vergajo*, periódico comunista donde Casares aconsejaba a los trabajadores del campo que se comieran crudos a los propietarios rurales. Los propietarios rurales le propinaron una enorme paliza por mediación de los trabajadores del campo, y Casares huyó a Valencia, donde hizo campaña antimilitarista, y después a Barcelona, donde fué perseguido a raíz de la «Semana Sangrienta», y tuvo que pasar la frontera. Su vida en Francia había sido también lamentable. Tuvo que pedir trabajo en fábricas y almacenes, y fué embalador de botellas, barrendero, cargador y hasta bestia de tiro, pues durante algún tiempo anduvo por las calles de París arrastrando un carricoche, con grave riesgo de morir aplastado por tranvías y ómnibus. Por fin, había conseguido algunas lecciones de español que le permitían vivir, aunque con mil apuros. Pero como asistía a mítines y a asambleas anarquistas y la Policía francesa tenía malos informes suyos, pensaba que pronto le expulsarían de Francia y se vería obligado a pasar la frontera de Bélgica. A España no podía volver.

Los hombres como Casares tienen un billete circular para andar por el mundo, que no les permite parar dos veces en la misma estación.

Yo no sé si los hombres como Casares, de rígida mentalidad y tan *definitivos* que en nada los modifica su propia vida, hombres batalladores y románticos, siempre dispuestos a *tomarse*, como Don Quijote, con Satanás en persona, son los rezagados de una raza incapaz y absurda o, por el contrario, los supervivientes de un gran pueblo desaparecido y que pudieran convertir, acaso, en precursores y progenitores de otro gran pueblo del porvenir. Lo cierto es que me inspiran profunda simpatía. En Cuenca o en Soria, en Segovia o en Albacete, en Jerez de la Frontera o en Frenegal de la Sierra, no faltaba nunca un Casares dispuesto a fundar un periódico para defender *la idea* y pelearse con su propia sombra. Bajo una apariencia vulgar, humilde y trasnochada, persiste en este hombre el fiero individualismo de nuestra raza. No preveía Casares que el medio haya de ser necesariamente más fuerte que el individuo. Allí donde la uniformidad mental ejerce la presión más formidable, y donde un elemento de

rebeldía se encuentra en el más absoluto desamparo, *el hombre Casares* lucha solo, arremetiendo valientemente contra todos. Yo he presenciado esta épica lucha durante años enteros, y hasta en ocasiones me parecía la victoria indecisa. Al fin, un puntapié unánime, al que concurren los que parecían indiferentes y aun los benévolo, da con Casares en tierra. Pero, a los pocos meses de la desaparición definitiva de Casares y de la muerte de *El Desmoche*, veréis a un joven mal vestido y con cara de pocos amigos que se pasea por las calles con un grueso bastón en la mano. Es el fundador, director y repartidor de *El Alacrán* o de *La Escoba*, periódico radical, digno sucesor de *El Desmoche*...

* * *

Pasados algunos meses volví a ver a Casares en la terraza de otro café del Barrio Latino. Tenía el rostro más pálido y el gabán más raído. Tomaba cerveza en compañía de un joven andaluz picado de viruelas, de ojos saltones, de una movilidad inquietante, que accionaba con ademanes descompuestos y cuyo rostro expresaba tan pronto odio agresivo como burla y menosprecio. Ambos discutían; pero Casares parecía acorralado por el andaluz.

—A la horca os mandaba yo.

—¿Por qué?—preguntaba Casares, con expresión ingenua, mientras se limpiaba el sudor de la calva con el pañuelo.

—Porque sois fieras—respondía el andaluz con voz tonante, mirando a Casares fijamente con los ojos inyectados en sangre—. ¡Fieraaaas!—y después de una larga pausa añadía: Pero ven acá, pedazo de alcornoque: ¿vosotros no predicáis la violencia y el crimen contra la sociedad constituida?

—Sí—contestaba Casares—. Contra una sociedad infame.

—Y vosotros, angelitos patudos, ¿qué esperáis de esa sociedad? ¿Queréis que os convide a merengues?

Y el andaluz dió a Casares una palmada en la calva. Casares, algo corrido, sonreía bondadosamente.

—Bueno—añadió el andaluz—; si me pagas otro bock, cuenta conmigo para ponerle un petardo al propio Maura en el trasero.

Yo conocía también, de antiguo, al joven andaluz interlocutor de Casares. Perico Lija era hoy un perdis, bohemio,

si queréis; pero había sido un chico aprovechado. No es extraño que los chicos aprovechados acaben en golfos; lo contrario, sí, aunque también hay casos. Nos conocimos siendo niños en un colegio de Sevilla, donde estudiábamos el último año del Bachillerato. Perico era el más aventajado alumno de la clase. Yo era entonces un estudiante menos que mediano. De aquí el aire de superioridad con que siempre me trató. La vanidad escolar no se cura nunca. Después, Perico Lija pasó a estudiar Leyes en el Sacromonte de Granada, donde obtuvo una beca o pensión para Italia. Esto era lo que por mí mismo y por informes fidedignos sabía yo de Perico Lija. Después he sabido otras cosas que no le favorecen, y él me contó mil historias, en las cuales no creo.

Perico Lija es embustero, charlatán y polemista. Tiene, sobre todo, fantasía, lo que llamamos fantasía los andaluces. La fantasía andaluza es única en el mundo. No sirve para reproducir ni para crear; es algo que tiende a deslumbrar y a aturdir; es una alarma moruna, combinada con fuegos de artificio y que termina siempre con un golpe al candil para llevarse algo. La inconsistencia mental de Perico Lija le permite discutirlo todo, tomando siempre el punto de vista contrario de su interlocutor. Frente a Casares, Perico defiende el orden y la religión; frente a gentes tímidas o aburguesadas, se muestra anárquico, subversivo, partidario, sobre todo, del amor libre. Dispone de gran cantidad de lugares comunes, que combina con chistes de almanaque; es un formidable polemista de café. No obstante su afán de pelea, acaba diciendo siempre lo que le conviene decir, y procura no indisponerse con nadie antes de obtener alguna ventaja o utilidad.

El *hombre Lija*, también frecuente en nuestra tierra, es un emancipado por egoísmo de trabas y obligaciones. Perico tenía a sus padres en España. Sus padres—ricos ayer, hoy viejos y pobres—habían hecho por él toda suerte de sacrificios para educarle y atender a sus necesidades y a sus caprichos. Perico Lija no se acordaba de sus padres.

Perico Lija había abandonado a su mujer y a dos niños en España, y vivía en París amancebado con una joven, de la cual tenía un hijo. Según confesión propia, pronto rompería este último lazo, porque—lo que él decía—el hombre debe ser libre.

Perico Lija era uno de estos hombres desdichados por un exceso de egoísmo, unido a una sensualidad bestial, y a quie-

nes muchas veces falta para comer y rara vez para emborracharse; de esos hombres que explotan la miseria accidental a que les llevan sus vicios, acudiendo a la benevolencia del prójimo y pensando que la humanidad entera no tiene otra misión que ayudarlos y sostenerlos.

Estos hombres sienten un gran desdén por los ingenuos del tipo Casares, entes sencillos, de escasas necesidades y sin vicios, que luchan sin embustes y sin ventajas, y a quienes la vida trata muy duramente. Lija, pues, dice que Casares es un burgués en el fondo, con lo cual cree haber dicho bastante contra su amigo. Casares, en cambio, dice de Perico Lija que es un chico muy instruido y de muy buena imaginación.

Casares, después de pagar otra consumición a su amigo, le propuso fundar un periódico en París para hacer la revolución en España. Lija trataba de disuadirle. Lo que convenía era fundar una revista para explotar la vanidad de los americanos, poniendo al frente de cada número el retrato de un general o de un doctor. La idea era excelente y él contaba ya con el caballo blanco. A Casares no le entusiasmaba la proposición, y Lija, después de mirarlo con desprecio, pasó a otro tema.

—Como comprenderás—dijo Perico Lija—, tenemos que asistir mañana al baile de Quat'Z-arts.

En París celebraban los artistas todos los años un baile monstruo, al que asisten los hombres disfrazados y las mujeres desnudas. Es una fiesta llena de pretensiones paganas, que admira a los rastacueros.

Casares no estaba muy persuadido de la necesidad de asistir a aquella bacanal. Lija insistía:

—Es necesario que me procures cuarenta o cincuenta francos. Yo me encargo de conseguir billetes gratis. Por los disfraces, no te apures. Yo tengo el mío de igorrote, y a ti te disfrazo de piel roja por menos de dos francos. Tú sabes que dentro de unos días tengo guita: conqué apoquina.

Ignoro si consiguió Lija sacar al pobre Casares su menzudo caudal, ganado con lecciones de español a franco la hora, y si a la siguiente noche asistieron al baile.

* * *

Pasados algunos meses volví a ver a Casares, y le pregunté por Lija.

—Le tenía por persona decente; pero es un canalla—me dijo muy serio—. Sí, es un canalla; no lo dude. Ya sabe usted que Lija vivía con una pobre muchacha, de quien tiene un hijo de algunos meses. Muchas veces me dijo que pensaba abandonar a la mujer y al niño. Yo no lo creía. Pues bien: ayer se me presentó en casa la pobre muchacha con la criatura en brazos, diciéndome que Lija la había abandonado y que no sabía su paradero. A mí me consta que Lija había cobrado una cantidad hace unos días. ¿Qué le parece a usted? Es un malvado. En mi casa tengo a la mujer y al niño y ando buscando a Lija por todo París, y si lo encuentro le juro a usted que le rompo la crisma.

Después no he vuelto a tener noticias de Casares. ¿Lo habrán expulsado de Francia? ¿Estará en la cárcel? ¿Habrà vuelto a España para fundar *El Zurriago* en Mataporquera? No sé... Acaso ha muerto en la cárcel o en el hospital. A Perico Lija lo vi algunos años más tarde, en una barraca de Montmartre. Sí, aquel Jonás que salía del vientre de una ballena de cartón tocando la guitarra era Perico Lija.

* * *

ORTEGA Y GASSET

¿Qué representa en la España actual el joven maestro Ortega y Gasset? ¿Cuál es la causa de su prestigio entre la juventud progresiva española? ¿Por qué sus libros se esperan con impaciencia y se leen con avidez? ¿Por qué esta voluntad de artista y de pensador va acompañada y como amorosamente reforzada por otras buenas voluntades que pretenden crearle un ambiente de espera impregnada de simpatía en el cual pueda aquélla alcanzar su máxima atención?

Sumariamente se podría responder: porque vemos que Ortega y Gasset tiene talento. Pero con esto las preguntas quedarían incontestadas. Muchos talentos se han producido en el yermo de la indiferencia ambiente y aun de la hostilidad. A nadie importaba hace veinte años que Ganivet o Unamuno, que Baroja, Azorín o Valle-Inclán tuvieran mucho nuevo que revelarnos; eran ellos mismos cosa nueva, y su obra tuvo mucho de agresiva porque reaccionaban contra un medio enemigo, y algo de violenta porque pretendían hacerse oír de oídos sordos o, más bien, distraídos.

Ahora podemos intentar una nueva réplica. El triunfo de estos veteranos es, en gran parte, la creación de ese ambiente propicio al desarrollo y expansión de nuevas personalidades. Conforme; pero con esto no contestamos suficientemente. Estos mismos autores han producido sus obras mejores, algunas insuperables, después de su época de combate; nuevos valores se han revelado. El reciente libro de Ayala, *El sendero innumerable*, es el fruto de la lírica moderna. Supera en mucho todo lo intentado; su valor es definitivo, tal es al menos mi humilde opinión. Y, sin embargo... Estas obras se gustan y se admiran, pero dentro de un núcleo reducido, aunque selecto. Intentaremos otra contestación. Ortega y Gasset fué revelado al público en trabajos que parecían interesados en influir en la política española, y la política es cosa que interesa a más gente. Pero no nos engañemos: lo que interesa a los más, en la política, es la perspectiva de un acta o de un destino, precisamente lo que nadie puede esperar de Ortega. No es por aquí.

Ortega y Gasset representa, a mi entender, en primer término o en primer plano, un gesto nuevo: el gesto meditativo; es el hombre que hace además de meditar. Este es un estilo, y el estilo es el ademán del hombre. No confundamos el ademán con lo que los franceses llaman «pose», y ahorremos definiciones.

NIÑAS EN LA CATEDRAL

EL ESCULTOR DE SEGOVIA

En estas viejas ciudades de Castilla, abrumadas por la tradición, con una catedral gótica y veinte iglesias románicas, donde apenas encontráis rincón sin leyenda ni una casa sin escudo, lo bello es siempre y no obstante—¡oh poetas, hermanos míos!—lo vivo actual, lo que no está escrito ni ha de escribirse nunca en piedra: desde los niños que juegan en las calles—niños del pueblo, dos veces infantiles—y las golondrinas que vuelan en torno de las torres, hasta las hierbas de las plazas y los musgos de los tejados.

* * *

VALLE-INCLÁN

Si dijéramos que nadie ha escrito en castellano hasta nuestros días de modo tan perfecto y acabado como don Ramón del Valle-Inclán, sentaríamos una afirmación sobrado rotunda, y diríamos, no obstante, una gran verdad. Don Ramón del Valle-Inclán se planteó, cuando comenzó a escribir para el público, el problema de la forma literaria como un problema que rebasaba los límites del arte.

"EL CONDENADO POR DESCONFIADO"

El presente artículo fué escrito el día 11 de octubre de 1924, vísperas del estreno, en el Teatro Español, de Madrid, de la refundición del drama El condenado por desconfiado, de Tirso de Molina, realizada por Antonio en colaboración con su hermano Manuel y de J. López. Por causas desconocidas, el trabajo no llegó a publicarse. Apareció en el número-homenaje de Cuadernos Hispanoamericanos—1949—merced a la gentileza de don Francisco Machado, hermano del gran poeta.

V A para cuatro siglos que un fraile de la Merced, el maestro Tirso de Molina, dió a la escena patria la obra que, con muy escasas supresiones y ningún añadido, ha de representarse mañana en el Teatro Español.

El condenado por desconfiado es un drama religioso, del cual ha podido decir don Marcelino Menéndez y Pelayo: «De la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único, en que ni la libertad poética empece a la severa precisión dogmática, ni el rigor de la doctrina produce aridez y corta las alas a la inspiración, sino que el conjunto dramático y el concepto trascendental parece que se funden en uno solo, de tal modo que ni queda nada en la doctrina que no se transforme en poesía, ni queda nada en la poesía que no esté orgánicamente informado por la doctrina.»

Reparemos en que el drama religioso—religioso a la española, católico a machamartillo—es, acaso, la creación más representativa de nuestro teatro nacional. Tal es, al menos, la opinión más autorizada. Reparemos también en que este género de drama, tan profundamente español, ya ni se escribe ni se representa en España. ¿Será porque hemos perdido, o vamos perdiendo, nuestra españolidad? ¿Será porque, aun conservándola, no gustamos de verla reflejada en escena? Esto equivaldría a haber perdido nuestro teatro. Cabe también que sea equivocado el supuesto de que hemos partido y que yerre la crítica más venerable cuando diputa el teatro religioso creación esencial de nuestra dramática. Todo ello podría averiguarse si la crítica histórico-literaria, que ya tenemos—léase el admirable estudio que al *Condenado por desconfiado* dedicó don Ramón Menéndez Pidal—, trabajase de acuerdo y al servicio de una crítica filosófica, que ya entre

nosotros alborea. Mientras llega el día, más o menos remoto, en que esta labor se realice, cabe intentar una modesta y útil experiencia. Por ella, a nuestro juicio, debe comenzarse. Averigüemos si la obra que apasionó a nuestros abuelos del siglo XVII, en sus comienzos, conserva para nosotros, hombres del siglo XX, algún valor emotivo, si es capaz todavía de cautivar nuestra atención y de movernos al apluso.

Esta experiencia que los actores del Teatro Español, los insignes Calvo y Muñoz, y los refundidores intentarán mañana, es, en cierto modo, una aventura no exenta de peligro. La obra será representada sin añadidos, ornatos ni rellenos. Se respeta el original del maestro Tirso y se pretende de él que cautive al público actual, cuyos hábitos sentimentales siguen los cauces de la dramática moderna, muy apartados de nuestra dramática del Siglo de Oro. Si *El condenado por desconfiado*, el drama del hombre que se condena, que se hunde, literalmente, en el infierno, fuese no más que el fruto venerable de una sensibilidad enteramente proscrita, de la experiencia de mañana, sólo podrá esperarse un resultado negativo. No es obra viva, sino mero documento literario, la obra dramática que ha perdido su público. No estaba injustamente proscrita de la escena: bien yacía en el libro aguardando la curiosidad del erudito, del investigador histórico, del lector paciente y reflexivo.

Pero si, como nosotros sospechamos, Tirso de Molina, poeta y teólogo, era, más que teólogo, poeta, seguramente no sacó el drama de su teología, sino del sentimiento religioso, vivo en el alma de su pueblo y sin el cual ni se hubieran encendido las disputas doctorales que dividieron a jesuitas y dominicos, ni hubiera él mismo—Fray Gabriel Téllez—aprendido teología. En este caso, *El condenado por desconfiado*, drama religioso a la española, no puede haber perdido actualidad. No se extingue ni cambia de orientación en cuatro siglos el sentir religioso de un pueblo. Ahondando en nosotros mismos, encontraremos la fuente de donde brotó la obra del poeta.

Tal pudiera ser el resultado más feliz de la experiencia que ha de realizarse mañana. No era el teatro religioso el que había perdido su público, sino el público el que había, en parte, perdido su teatro. Y entonces no se trataría ya de resucitar lo muerto, sino—¡atención, autores!—de continuar lo vivo.

SOBRE LITERATURA RUSA

EN el siglo XIX la literatura rusa influye en todas las literaturas europeas, sin excluir a la española. Las obras de Turgueniev, de Dostoyevski, de Tolstoy—cito no más los nombres más egregios—serán para muchos de vosotros, no sólo conocidas, sino familiares. Podemos preguntarnos: ¿Qué debe la moderna literatura europea, y dentro de ella la española, al genio creador de Rusia? ¿Qué es en literatura lo específicamente ruso?

Las lenguas eslavas—perfectamente ignoradas en España—no son todavía de uso corriente en la Europa culta. La producción literaria rusa nos es conocida por traducciones no siempre directas, frecuentemente incompletas, defectuosas muchas veces. Anotemos este hecho. Porque todos sabéis que traducir una obra es someterla a una dura prueba, y traducirla mal es casi borrarla. Al pasar de una lengua a otra sólo se salvan los más altos valores literarios. De toda la rica producción española, ¿cuántas obras han logrado la estimación universal? *Las Coplas*, de don Jorge Manrique; *La Celestina*, el *Quijote*, *La vida es sueño* y *El burlador de Sevilla*; acaso la poesía de Góngora; seguramente la obra de nuestros místicos más excelsos. Todo lo demás es literatura para andar por casa; no puede pasar la frontera. Y es que los adornos, gracias y matices que pone en su obra el habla del poeta se amenguan, marchitan y corrompen cuando se los trasiega y vierte en otros moldes lingüísticos. Sólo si una obra contiene valores esenciales hondamente humanos y una sólida estructura interna, puede—aun disminuída por la traducción—ser admirada en lengua extranjera. Tal calidad pudiera tener la novela rusa. Traducida, y mal traducida, ha llegado a nosotros. Sin embargo, decidme los que hayáis leído una obra de Turgueniev—*Nido de hidalgos*—, o de Tolstoy—*Resurrección*—, o de Dostoyevski—*Crimen y castigo*—, si habéis podido olvidar la emoción que esas lecturas produjeron en vuestras almas. Yo os daría por docenas novelas de ilustres autores contemporáneos, muchas de españoles, seguro de que habríais de devolvérmelas después de hojear sus páginas con hastío. Y si todo cuanto hay en vosotros de humano vibra hasta la raíz y se conmueve por la magia de una obra que fué, acaso, vertida del ruso al alemán, del alemán al francés y del francés al misérrimo español de un traductor catalán, que trabajó a peseta por página (y no creáis que exagero al

mostraros esta escala de degradaciones literarias, porque hasta hace muy pocos años no han circulado entre nosotros sino versiones de esta índole), decidme: ¿qué riqueza estética no hemos de asignar a esta obra en su fuente originaria, en la lengua rusa en que fué pensada y escrita?

Universalidad, creo yo, es la primera excelencia que hemos de señalar en la literatura rusa, sentido de lo íntegramente humano, porque sólo este valor esencial puede sufrir la ruda prueba que hemos descrito.

Pero al decir universalidad hemos dicho demasiado y no suficiente. ¿Qué suerte de universalidad es esta que asignamos a los libros rusos? Por la razón se define al hombre; ente de razón le diputan las escuelas filosóficas intelectualistas desde Platón a Descartes. Es la razón la facultad de los conceptos generales, de las ideas; en ellas hay una forma de universalidad. Pero no es ésta la que descubrimos en los libros rusos, muchos de los cuales nos parecen a veces frutos de la misma locura.

La razón humana será un don divino—yo no lo dudo—, pero tuvo que ser inventada, descubierta por el hombre mismo; ser el fruto maduro de una experiencia, que algunos pueblos no han realizado plenamente todavía. Fué en Grecia, y en la divina Atenas, cien veces sagrada, donde el hombre descubre y se adueña de su propia racionalidad por el hábito de pensar en común: al amparo de las democracias helénicas, los hombres libres, los ciudadanos convierten el pensamiento en un hábito social, en una actividad de ágora, de plaza pública. El hombre libre opina, discute, polemiza, conversa, dialoga, contrasta su propio pensar con el de su prójimo y averigua por sí mismo—no acepta como dogma—que las normas y categorías de su entendimiento no son individuales, sino específicas, que revelan la común estructura del espíritu humano y que, por ello, hay verdades a que todos los hombres pueden elevarse porque son el fruto del pensar de todos: que existe una objetividad. Tal fué el resultado, más tarde, de la mayéutica socrática, del arte de partear espíritus, la gran conquista del genio helénico realizada plenamente cuando la actividad del ágora pasó al jardín de Akademos, donde disertaba el divino Platón.

Pero el pueblo ruso, sometido hace años al imperio despótico de los zares, sin hábitos de ciudadanía, sin libertad política, no ha conocido aún, como tal pueblo, esta forma de

eucaristía; la comunión en las ideas no ha socializado aún su pensamiento, ni alcanzó la dialéctica, cuyo fruto tardío es la pura especulación filosófica. Buscaréis en vano un gran nombre ruso en la historia de los grandes sistemas de ideas. Falta hoy a Rusia metafísica propia, y una de las causas del fracaso de su gran revolución acaso sea el desmedido tributo que las mentalidades directoras de Rusia rinden necesariamente al pensamiento alemán, al determinismo económico de Carlos Marx.

Pero hay otra forma de universalidad que no la expresa el pensamiento abstracto, que no es hija de la dialéctica, sino del amor, que no es de fuente helénica, sino cristiana; se llama fraternidad humana, y fué la gran revelación de Cristo.

El Viejo Testamento no es todavía un libro íntegramente humano y mucho menos divino; Javeh es un Dios guerrero y nacional, tutor o guía de un pueblo elegido a través de la historia. Este pueblo apenas conoce otro valor que el genésico. Para el hebreo la castidad es sólo virtud en cuanto encauza el impulso genésico y asegura la prole. El hebreo repudia la mujer estéril y exalta al patriarca, al semental humano. No ya en el sentido trascendente ni aun siquiera en el familiar es el amor fraterno una exigencia ética. El amor no rebasa apenas las fronteras de la animalidad, cabalga sobre el eros genesíaco y no ha tomado aún la línea transversal, no es de hermano a hermano, sino de padre a hijo. El imperativo de la castidad aparece en el Evangelio con una significación completamente distinta. Castidad es ya superación, no aniquilamiento del sentido biológico del amor. Tregua de la sexualidad prolífica que haga posible la honda revelación del amor fraterno y la comunión cordial y el reconocimiento de un padre común supremo garantizador de la hermandad humana.

En la idea, dice el pensamiento platónico, hay siempre un punto de vista y al par un límite del pensar humano. Donde haya un hombre, nos dice el Cristo, allí está la humanidad entera. El pensamiento del hombre pretende vanamente aclarar en lo absoluto, mas las ideas trascendentes, inasequibles como las estrellas que nunca podremos alcanzar, las ideas nunca realizadas orientan la mente humana, sirven también como las estrellas para navegar, nos guían en la ruta nunca terminada del conocer. El corazón del hombre, nos dice el Cristo con su ansia de inmortalidad, con su anhelo de per-

fección moral, con su sed de amor nunca saciada, tiene ante sí también un camino infinito hacia la suprema inasequible perfección del Padre. Y esta ansia, esta sed que tú, hombre, descubres con sólo mirar a tu propio corazón, es la de todos los hombres. Los que ayer comulgasteis con las ideas bajo los pórticos de Atenas, los ciudadanos libres, cuya vida entera reposaba sobre el trabajo de los esclavos, no habéis comulgado aún con los corazones. Lo que vosotros llamáis simpatía —recordemos la bella frase de Eurípides en su *Antígona*—, es, cuando más, compasión, sufrimiento común, dolor pasivo, fatal, impuesto por los dioses; no es todavía libre tarea de los corazones, fraternidad humana.

Los pueblos de cultural integral, los herederos de la civilización heleno-cristiana, saben de ambas formas de universalidad, porque pasaron por la doble experiencia histórica de las luchas políticas y religiosas. De entre ellos no podemos excluir a Rusia, pero el más superficial conocimiento de su historia nos muestra su enorme atraso político y social. Mas su literatura, en cambio, nos revela cuán profundamente ha penetrado el Evangelio en el alma rusa. El despotismo oriental de sus emperadores, desde Juan el Terrible hasta nuestros días, condenó a la incultura y al sufrimiento a casi toda la población eslava, al pobre campesino, al mujik triste, vacío de ideas y lleno de supersticiones, al mujik que no conoce aún la vida social y cuyo corazón, como la tierra empedernida por el hielo en que sufre y trabaja, es el fruto de esta misma cruel tiranía, y sólo encierra el odio, el miedo y la desesperanza. Y los poetas rusos, los novelistas, los pensadores, la aristocracia intelectual nacida casi toda ella en la clase noble, al mirar a su patria sólo encontró un tema realmente ruso: el dolor humano. Un sentimiento de piedad impregna toda la moderna literatura rusa. Desde Puschkin y Liermontov, muertos trágicamente en los primeros años del siglo XIX, hasta Chejov y Gorki, nuestros contemporáneos, los libros rusos contienen estas dos notas esenciales: 1.^a Una falta de coherencia lógica, y, si queréis, una lógica extraña al genio de occidente, sobre todo, al genio latino. El vizconde Melchor de Vogüe, en un reciente trabajo sobre la obra inmortal de Fedor Dostoyevski, *El idiota*, dice estas o parecidas palabras (cito de memoria): «El rasgo dominante que diferencia los personajes de esta obra, de aquellos a que estamos habituados en nuestra novela, es su falta de disciplina mental. Un buen latino domina, o

crea dominar su razón; no duda del poder que posee para dirigirla, encauzarla y convertirla en una fuerza siempre sumisa. Entre los rusos de Dostoyevski esta fuerza aparece indisciplinada, su pensamiento es como un resorte que no obedece a la voluntad del mecánico, procede por saltos bruscos con súbitas transiciones del llanto a la risa. Y este pensamiento es además complicado y sutil; algunas frases sencillas en apariencia, ocultan una docena de intenciones equívocas.» Y es natural, el pensamiento ruso no es pensamiento de polemistas, de dialécticos, de razonadores ni de filósofos especulativos; es pensamiento ascético, místico, solitario; no es lógica, sino intuición.

2.^a Esta tendencia colectiva, marcadamente irracionalista o insuficientemente racional, que nos desconcierta en la novela rusa, creadora de tantos extraños personajes, que viven y se agitan como en un mundo de pesadilla, se compensa ampliamente con esa otra tendencia hacia los universales del sentimiento; ansia de inmortalidad, piedad hacia los humildes, amor fraterno, deseo de perfección moral, anhelo de suprema justicia, cristianismo, en suma. Se diría que el ruso ha elegido un libro, el Evangelio, lo ha puesto sobre su corazón y con él y sólo con él pretende atravesar la historia.

¿Recordáis alguna novela de León Tolstoy? Es Tolstoy, sin duda, la síntesis del alma rusa. Su obra es además la que mejor conocemos en España. Traed a la memoria alguna página del *Príncipe Delhi*, de *La guerra y la paz*, de *Resurrección*, y evocad sus personajes centrales. Son hombres y mujeres siempre en pugna con las normas del mundo, siempre inquietos y descontentos de sí mismos, pero siempre, también, buscando a su prójimo para curarle de sus dolores, para aliviar su miseria. Les preocupa—como a nuestro egregio Unamuno—el problema esencial, el del último destino del hombre (recordad la hermosa muerte del príncipe Andrés en *La guerra y la paz*); dudan, vacilan, como dudan y vacilan las almas sinceras y profundas, siempre divididas en sus entrañas; pero siempre se diría que alcanzan a ver una luz interior reveladora de la suprema esperanza. Su religiosidad es mística, porque buscan a Dios por el camino del amor. Su misticismo es cristiano, de combate íntimo, activo, dinámico..., no pasivo, contemplativo y panteístico a la manera oriental. Estos hombres y estas mujeres, estos personajes de la obra de Tolstoy, se aman y se desean con amor humano,

apasionado, violento a veces. Las pasiones desenfrenadas son frecuentes en las novelas rusas. Muchos de estos personajes son entes crapulosos y degradados. Pero yo os desafío a que me citéis una sola página rusa en que el amor carnal no esté superado por el amor íntegramente humano, en que la mujer sea exaltada únicamente como medio de placer. Lo que llamamos pornografía, esa baja literatura que halaga no más la parte inferior del centauro humano, es algo muy ajeno al alma rusa. Cuando pasamos de la novela francesa—más o menos refinadamente sensual—a la novela rusa, estamos en otro clima espiritual. De Tolstoy a Anatole France—os cito al más ilustre nombre francés—hay más distancia que de la estepa rusa al Jardín de Epicuro.

Y ahora podemos repetirnos la pregunta con que comenzamos esta conferencia: ¿Qué debe la moderna literatura occidental a las letras rusas? Los pueblos que alcanzaron un alto grado de prosperidad material—Francia, Alemania, Inglaterra, Italia—y también un alto grado de cultura (lo uno no va sin lo otro) tienen un momento de gran peligro en su historia, peligro que sólo la cultura misma puede remediar. Estos pueblos llegan a padecer una grave amnesia, olvidan el dolor humano, su civilización se superficializa, toma el sentido de la utilidad y del placer, olvidan esa tercera dimensión del alma humana: el fondo religioso de la vida, el sentimiento trágico de ella que dice el gran Unamuno; dejan a un lado los problemas esenciales y paralizan sin saberlo los íntimos resortes de su misma civilización. La literatura rusa ha sido un enérgico y vibrante despertador que nos desvela y ahuyenta de nosotros el sueño epicúreo.

ANTONIO MACHADO.

Conferencia pronunciada en la «Casa de los Picos». Segovia, 6-4-1922.

NOTAS SOBRE LA POESIA

1912-1924

Los textos que se publican a continuación agrupados bajo el título un poco ambiguo de «Notas sobre la poesía», fueron escritos en Madrid, Baeza y Segovia, entre los años 1912 y 1924. Todos ellos parecen responder a un sistemático plan de gestación encaminado a reunirlos en un folleto que, por causas desconocidas, no llegó a publicarse. Así se desprende de la «Advertencia al lector» que encabeza esta nueva serie de inéditos, en la que Machado explica las causas que le determinaron a exponer objetivamente una estética de su lírica, con la cual responde, en parte, a objeciones formuladas por la crítica española de su tiempo, en parte también al deseo de anotar algunas ideas sobre la poesía. El hecho de que la «Advertencia» esté fechada en 1924 y que los textos subsiguientes pertenezcan a años anteriores—algunos a 1914 y 1915—, confirman el lento y «rumiador» procedimiento de elaboración machadiano según el cual tanto el poeta como el pensador vuelven de continuo sobre meditaciones registradas anteriormente, las mismas que años/más tarde, hasta su muerte, persistirán de una u otra forma en sus escritos. En consecuencia, el primer volumen de LOS COMPLEMENTARIOS es indiscutiblemente la matriz en la cual se gestaron las grandes creaciones machadistas. De LOS COMPLEMENTARIOS, andando el tiempo, fué extrayendo y publicando el maestro su obra, ya en su definitivo estado de cristalización. (Nota de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, en su número 19.)

ADVERTENCIA AL LECTOR

EN las notas sobre la poesía que publico en este cuaderno respondo, acaso, a objeciones que algunos críticos hicieron a mi obra o, más bien, a mis intenciones, a mi ideario estético, latente o implícito en mis libros algunas veces; expreso, otras. Pero no es tanto mi propósito el responder a estos reparos, en ejercicio de abogado de mi propia causa, como el exponer algunas ideas generales sobre la lírica, que me acompañaron en los períodos de más intensa producción.

Pláceme hacer constar—para evitar suspicacias de la crítica profesional—que al mundo literario de mi tiempo debo elogios que exceden en mucho a mis merecimientos y que no creo haber sido nunca blanco de crítica malévola, sino, por el contrario, objeto de amorosidad y simpatía. Por cuanto alcanzo a ver en mí mismo, pienso que mis palabras han de estar limpias de todo rencor a mi prójimo literario, de todo resentimiento o despecho, si no hay en mi espíritu zonas de insatisfacción tan hondas que escapen a un sincero examen de conciencia.

Tampoco encontraréis en mis notas esa firmeza y seguridad en el tono de quien, al pensar, piensa de paso que piensa la verdad. Sospecho, por el contrario, que si dispusiera de un cerebro más vigoroso, dotado de más circunvoluciones y vías asociativas, con mayor cultura asimilada y hábitos de mayor continuidad en el discurso, hubiera llegado a conclusiones muy distintas de las que en este folleto os ofrezco. La evidencia que de esto tengo pone un poco de timidez y de flojedad en mi estilo. No soy lo que se llama un convencido. No aspiro demasiado—tampoco—a vencer.

¿Y entonces?—se me dirá—. Comprendo bien que mis notas pudieran quedar inéditas. Mas todo artista, mejor diré, todo trabajador, tiene una filosofía de su trabajo, reflexiones sobre la totalidad de aquella labor a que—como maestro o aprendiz—se consagra. ¿Por qué hurtarla a los ojos del vecino? Esta filosofía, como aquel trabajo, se debe también a los demás.

Segovia, 1 de agosto de 1924.

VIRGILIO

Si me obligaran a elegir un poeta, elegiría a Virgilio. ¿Por sus *Eglogas*? No. ¿Por sus *Geórgicas*? No. ¿Por su *Eneida*? No.

1.º Porque dió asilo en sus poemas a muchos versos bellos de otros poetas, sin tomarse el trabajo de desfigurarlos.

2.º Porque quiso destruir su *Eneida*, ¡tan maravillosa!

3.º Por su gran amor a la Naturaleza.

4.º Por su gran amor a los libros.

SOBRE LAS IMÁGENES EN LA LÍRICA

(*Al margen de un libro de V. Huidobro.*)

Son tantas y tan fáciles las objeciones que pudiéramos hacer a una lírica que sólo se cura de crear imágenes, que casi me inclino a prescindir de todas ellas, a renunciar a su exposición, pensando que de puro obvias se habrán presentado con sobrada frecuencia a la reflexión de los nuevos poetas. Y siendo esto así, lo honrado, en crítica, es buscar las nuevas razones que justifiquen esta pertinaz manera de ver, tan en pugna con la mía, antes de ejercer el poco airoso oficio de repetidor de viejos tópicos, que los novísimos poetas conocen y desdeñan.

Sin embargo, las nuevas razones no han de ser, si algo son, una creación *ex nihilo* de la razón pura, sino una superación de las viejas. ¿Por qué, pues, no recordar, sin pesadez, lo que hace veinticinco años pensaba yo sobre el uso de las metáforas? Así, acaso veamos las nuevas razones surgir de las viejas, merced a la dialéctica inmanente a todo pensar.

Mi opinión era ésta: las metáforas no son nada por sí mismas. No tienen otro valor que el de un medio de expresión indirecto de lo que carece en el lenguaje *omnibus* de expresión indirecta. Si entre el hablar y el sentir hubiera perfecta comensurabilidad, el empleo de las metáforas sería no sólo superfluo, sino perjudicial a la expresión. Mallar-

mé vió a medias esta verdad. El ha visto bien claro, y lo dice en términos expresos: *parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement*; pero en su lírica, y aun [en] su preceptiva, se advierte la creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma. Esta es la parte realmente débil de su obra. Crear enigmas artificialmente es algo tan imposible como alcanzar las verdades absolutas. Pueden, sí, fabricarse misteriosas baratijas, figurillas de bazar que llenen en el hueco vientre algo que, al agitarse, suene; pero los enigmas no son de confección humana; la realidad los pone y, allí donde están, los buscará la mente reflexiva con el ánimo de penetrarlos, no de recrearse en ellos. Sólo un espíritu trivial, una inteligencia limitada al radio de la sensación, puede recrearse enturbiando conceptos con metáforas, creando oscuridades por la supresión de los nexos lógicos, trasegando el pensamiento vulgar para cambiarle los odres sin mejorarle de contenido. Silenciar los nombres directos de las cosas, cuando las cosas tienen nombres directos, ¡qué estupidez! Pero Mallarmé sabía también—y éste es su fuerte—que hay hondas realidades que carecen de nombre y que el lenguaje que empleamos, para entendernos unos hombres con otros, sólo expresa lo convencional, lo objetivo—entendiendo aquí por objetivo lo vacío de subjetividad, es decir, los términos abstractos en que los hombres pueden convenir por eliminación de todo contenido psíquico individual—. En la lírica, imágenes y metáforas son, pues, de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo, nunca para revestir lo genérico y convencional. Los buenos poetas son parcos en el empleo de metáforas; pero sus metáforas, a veces, son verdaderas creaciones.

En San Juan de la Cruz—acaso el más hondo lírico español—, la metáfora nunca aparece sino cuando el sentir rebosa del cauce lógico, en momentos profundamente emotivos. Ejemplo:

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me viera,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía.

La imagen aparece por un súbito incremento del caudal del sentir apasionado, y una vez creada, es ella a su vez creadora, y engendra, por su contenido emotivo, la estrofa siguiente:

Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía...

¡Cuán lejos estamos aquí de la abrigarrada imaginería de los poetas conceptuales y barrocos, que aparecen más tarde, cuando en realidad la lírica ha muerto ya!

* * *

Algunos creerán que mis epigramas están escritos contra alguien. Tras ellos se pondrá un nombre, ¿quién sabe de quién? Tal vez de aquel a quien menos haya yo querido aludir. Nadie comprenderá que estos epigramas están escritos contra mí mismo. ¿Y por qué no? Yo soy Tartarín, yo soy el grillo, el burro de la flauta ronca, y el caracol, y todo lo demás. ¿Por qué no ha de sorprender el hombre su triste figura? ¿Hemos de escribir para exaltarnos y jalearnos? O lo contrario.

12 febrero 1916.

SOBRE EL EMPLEO DE LAS IMAGENES EN LÍRICA

En apariencia al menos, el arte nuevo, en casi todas sus manifestaciones, parece haber perdido la fe en su importancia, que tuvo en centurias anteriores. Es éste, en verdad, un fenómeno que tuvo su iniciación al principio de la Edad Moderna (Ariosto en Italia, Cervantes en España y en el mundo entero). Pero en el siglo XIX, con los románticos y después con la lírica simbolista y, sobre todo, con la música de Wagner, llegó el arte, acaso, a la máxima ilusión de su importancia. Pero se diría que hoy el arte busca, por sí mismo, un lugar subalterno; que hoy no pretende ser tomado demasiado en serio. Acaso es ésta una inconsciente habilidad, una astucia que pretende conseguir la conversación a costa de su preponderancia. Conviene, ante todo, anotar el hecho.

Este fenómeno, que se observa en autores novísimos, es en la lírica de una gran trascendencia. Cuando el poeta duda de que el centro del universo está en su propio corazón, de que su espíritu es fuente que mana, foco que irradia energía creadora capaz de informar y aun de deformar el mundo en torno, entonces el espíritu del poeta vaga desconcertado nuevamente en torno a los objetos. El poeta duda ya de sus valores emotivos, y ante esta desestima del sujeto cae en el fetichismo de las cosas. Las imágenes no pretenden ya expresar el íntimo sentir del poeta, porque el mismo poeta lo desestima, casi se avergüenza de él. Las imágenes pretenden ser transubjetivas, tener valor de cosas. Pero si a este hecho de la desvalorización de lo interno acompaña un poco de conciencia, el poeta comprende que, concomitantemente, el mundo de las cosas se ha desvalorizado también, porque eran esos mismos sentimientos, ya ausentes o declinantes, los que prestaban toda su magia al mundo externo. Las cosas se materializan, se dispersan, se emancipan del lazo cordial que antes las domeñaba, y ahora parecen invadir y acorralar al poeta, perderle el respeto, reírsele en las barbas. En medio de una imaginería de bazar, el poeta siente su íntimo fracaso, se ríe de sí mismo y, en consecuencia, tampoco prestará a sus creaciones otro valor que el de juguetes mecánicos, buenos, cuando más, para curar el tedio infantil.

El hecho profundo que conviene anotar, y del cual la novísima literatura es sólo un signo externo, es simplemente la evolución de los valores cordiales. Vivimos una época de honda crisis. Los corazones están desorientados; lo que quiere decir que buscan otro oriente. El arte de esta época, su lírica sobre todo, será, en apariencia al menos, una actividad subalterna o retardada.

* * *

Va el soneto de lo escolástico a lo barroco. De Dante a Góngora, pasando por Ronsard. No es composición moderna, a pesar de Heredia. La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo el esqueleto, demasiado sólido y pesado para la forma lírica actual. Todavía se encuentran algunos buenos sonetos en los poetas portugueses. En España son bellísimos los de Manuel Machado. Rubén Darío no hizo ninguno digno de mención.

SOBRE POESÍA

Cuando Homero dice la *nave hueca*, no describe nave alguna, sino que, sencillamente, nos da una definición de la nave y un punto de vista al par para ver naves, ya se muevan éstas por remo, por vapor o por rayos ultravioletas. ¿Está la nave homérica fuera del tiempo y del espacio? Como queráis. Sólo importa a mi propósito hacer constar que todo navegante la reconocerá por suya. Fenicios, griegos, normandos, venecianos, portugueses o españoles han navegado en esa nave hueca a que aludía Homero, y en ella seguirán navegando todos los pueblos del planeta.

Cuando el arte moderno prescinde del adjetivo definidor o del esquema genérico, para darnos la sensación viva de un objeto único, o el temblor momentáneo de un alma singular, hace un sacrificio excesivo. Sacrificio excesivo, por realizar empresa destinada al fracaso. No olvidemos que la imagen genérica tiene un valor estético. Por el mero hecho de ser una imagen, su aspecto lógico, de definición abreviada, no es un obstáculo para que hable a nuestro sentir, si bien no tan agudamente como la visión directa de un objeto único.

Lo inmediato psíquico, la intuición, cuya expresión tienta al poeta lírico de todos los tiempos, es algo, ciertamente, singular que vaga azorado mientras no encuentra un cuadro lógico en nuestro espíritu donde inscribirse. Pero esta nota *sine quam non* de todo poema necesita, para ser reconocida como tal, el fondo espectral de imágenes genéricas y familiares sobre el que destaque su singularidad.

Y no se tomen estas palabras como precepto de habilidad efectista. Que nuestro mundo interior contenga algunas flores vivas entre muchas flores disecadas no pasa de ser una metáfora de filósofo tan imprecisa como una teoría de poeta. Imprecisa y, en parte, errónea, porque nada en nuestra psique recuerda a un herbario. Pero aceptemos su parte de verdad. No pretendemos ser más originales de lo que somos ni demasiados niños.

candidior postquam tondendi barba cadebat.

PARA UN ESTUDIO DE LITERATURA ESPAÑOLA

La lírica.

- Tránsito de lo popular a lo barroco: *Lope y Góngora.*
- Tránsito de lo místico a lo barroco.
- Tránsito de lo clásico a lo barroco.
- Tránsito de la intuición al concepto.
- Tránsito de la expresión directa a la metáfora.
- Tránsito de la línea pura y severa al escorzo difícil y forzado.
- La metáfora como expresión de lo intuitivo.
- La metáfora como cobertura de conceptos.
- Lo neoclásico como tregua del barroco agotado y decadente.
- El entusiasmo retórico.
- Lo romántico.
- Los líricos puros: *Bécquer, Juan R. Jiménez.*
- Neobarroquismo: *Rubén Darío.*
- El modernismo: *Manuel Machado.*
- El impresionismo lírico: *Manuel Machado.*
- El intimismo: *Antonio Machado.*
- La poesía integral y la desintegración de la poesía.

(Estudio hecho y conservado en el cuaderno 3.º)

* * *

Lo anecdótico, lo documental humano, no es poético por sí mismo. Tal era exactamente mi parecer de hace veinte años. En mi composición «Los cantos de los niños», escrita el año 98 (publicada en 1904: *Soledades*), se proclama el derecho de la lírica a *contar* la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana. El libro *Soledades* fué el primer libro español del cual estaba íntegramente proscrito lo anecdótico. Coincidió yo anticipadamente con la estética novísima. Pero la coincidencia de mi propósito de entonces no iba más allá de esta abolición de lo anecdótico.

Disto mucho de estos poetas que pretenden manejar imágenes puras (limpias de concepto (!) y también de emoción),

sometiéndolas a un trajín mecánico y caprichoso, sin que intervenga para nada la emoción.

* * *

Bajo la abigarrada imaginería de los poetas novísimos se adivina un juego arbitrario de conceptos, no de intuiciones. Todo eso será muy bueno (si lo es) y muy ingenioso, pero no es lírica. El más absurdo fetichismo en que puede incurrir un poeta es el culto de las metáforas.

* * *

El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica,
del Hoy que será Mañana,
y el Ayer que es Todavía.

Tal era mi estética en 1902. Nada tiene que ver con la poética de Verlaine. Se trataba sencillamente de poner la lírica dentro del tiempo y, en lo posible, fuera de lo espacial.

Del pretérito imperfecto
brotó el romance en Castilla.

La poesía clásica en eterno presente, es decir, fuera del tiempo, es esencialmente sustantiva y adjetiva. Las imágenes clásicas con definiciones, conceptos. Pero el verso helénico, siempre definidor, nada tiene que ver tampoco, como piensan muchos, gansos, con lo académico y neoclásico.

El diamante es frío, pero es obra del fuego, y de su aventura habría mucho que hablar.

15 junio 1914.

EL PROBLEMA DE LA LÍRICA

No decimos gran cosa ni decimos siquiera [lo] suficiente cuando afirmamos que al poeta le basta con sentir honda y fuertemente y con expresar claramente su sentimiento. Al hacer esta afirmación damos por resueltos, sin siquiera enunciarlos, muchos problemas.

El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una colaboración cordial del YO con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del TÚ, es decir, de otros sujetos. No se puede llegar a esta simple fórmula: mi corazón, enfrente del paisaje, produce el sentimiento. Una vez producido, por medio del lenguaje lo comunico a mi prójimo. Mi corazón, enfrente del paisaje, apenas sería capaz de sentir el terror cósmico, porque aun este sentimiento elemental necesita, para producirse, la congoja de otros corazones enteleridos en medio de la naturaleza no comprendida. Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje, no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica.

Un segundo problema: Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho MENOS MÍO que mi sentimiento. Por de pronto, he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser NUESTRO—porque MÍO exclusivamente no lo será nunca—era de ellos, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, del mundo de LOS OTROS YO.

* * *

Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue a mi juicio un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica—de Juan Ramón—es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva. La crítica no ha señalado esto. En su último libro: *Estío*, las imágenes sobreabundan, pero con cobertura de conceptos.

Madrid, 1 mayo 1917.

DE POESÍA

Todo poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra. Esta metafísica no ha de ser necesariamente la que expresa el fondo de su pensamiento, sino aquella que cuadre a su poesía. No por esto su metafísica de poeta ha de ser falsa y, mucho menos, arbitraria. El pensar metafísico especulativo es por su naturaleza antinómico; pero la acción—y la poesía lo es—obliga a elegir provisoriamente uno de los términos de la antinomia. Sobre uno de estos términos—más que elegido, impuesto—construye el poeta su metafísica.

En una filosofía no hay derecho a postular ni la homogeneidad ni la heterogeneidad del ser, sino que se impone el reconocimiento de la antinomia kantiana. Pero el poeta, cuyo pensar es más hondo que el del mero filósofo especulativo, no puede ver en lo que lógicamente es pura antinomia solamente el juego de razones, por necesidad contradictorias, al funcionar en un vacío de intuiciones, sino que descubre en sí mismo la fe cordial, la honda creencia, la cual no es nunca una balanza en el fiel, en cuyos platillos se equiponderan tesis y antítesis, sino vencidas al mayor peso de uno de los lados. [El poeta] comprende que, por debajo de la antinomia lógica, el corazón ha tomado su partido. Una vez que esto lo sabe, le es lícito elegir la tesis o la antítesis, según que una u otra convengan o no con la orientación cordial, para hacer de la elegida el postulado de su metafísica.

Segovia, 1923.

DIVAGACIONES SOBRE LA CULTURA

1912-1924

A qué debe tender el Estado futuro—dice Baroja—con más fervor? ¿A la producción de la alta cultura o a la difusión de la cultura media? Acaso el deber del Estado sea, en primer término, velar por la cultura de las masas, y esto, también, en beneficio de la cultura superior. No puede atenderse con preferencia a la formación de una casta de sabios sin que la alta cultura degenera y palidezca como una planta que se seca por la raíz. Pero los partidarios de un aristocratismo cultural piensan que, mientras menor sea el número de los aspirantes a una cultura superior, más seguros estarán ellos de poseerla como un privilegio. Arriba, los hombres capaces de conocer el sánscrito y el cálculo infinitesimal; abajo, una turba de gañanes que adore al sabio como a un animal sagrado. Por lo demás, tiene razón Baroja cuando afirma que el sabio y el artista, aunque parezcan revolucionarios, son por su instinto conservadores. Pero el Estado debe sentirse revolucionario atendiendo a la educación del pueblo, de donde salen los sabios y los artistas.

Madrid, 1922

APUNTES SOBRE DON JUAN

Don Juan no ha nacido por accidente en España. Cualquiera que sean las complicaciones que al tema castizo añada la fantasía erótica y el arte de otros pueblos, lo específicamente donjuanesco nos pertenece.

Es Don Juan una figura extraña de puro nuestra y, tal vez por ello mismo, refractaria al análisis. Alguien pretenderá explicarla como producto del medio social. Pero es tan elemental, que escapa a toda definición.

No hay en Don Juan tendencia erótica alguna de hombre

civilizado, a no ser que exista—cosa que yo no creo—una civilización española.

No tiene Don Juan el sentido mosaico del amor, puramente genésico, patriarcal. Don Juan tiene del semita el desprecio a la mujer, pero no el bíblico desprecio a la mujer estéril, sino a la mujer. La mujer no es para Don Juan ni siquiera un objeto de placer erótico, sino (ya lo apunta Stendhal) cinegético.

Lo específicamente cristiano, el amor fraterno, revelado al mundo en la tregua del Eros genesíaco, es igualmente ajeno a Don Juan. Cristianismo es castidad, superación de la corriente genesíaca. Don Juan está fuera del Viejo y del Nuevo Testamento.

¿Existe en Don Juan el sentido pagano, helénico, del amor? Menos que nada. No ya Eros ni Afrodita, el mismo Príapo desdeñaría a este amador de tapadillo y encontronazo, como al más ramplón calumniador de la naturaleza impregnado de lo divino.

No parece Don Juan tampoco un hombre del Renacimiento. Hay en Don Juan un gran desdén de cuanto en la Edad Media y albores del Renacimiento supone culto a la mujer (caballería, cortes de amor, *trecento*), pero nada cultural renace en Don Juan. Lo moderno en amor es cortesanía, reconocimiento en lo erótico de la persona femenina, respeto o beligerancia entre los sexos. Don Juan nada tiene que hacer en las ciudades antes de la hora de queda. Allí donde no haya hembras esclavas y espesas celosías, Don Juan se entrega a los azares del juego y a los embates del vino y la camorra.

Tampoco hay en Don Juan la más leve vislumbre de aquella compleja enfermedad del gran ginebrino ni chispa de la llama que abrasará más tarde el corazón de Werther. Don Juan no es clásico ni romántico.

¿Es Don Juan un refinado, un perverso, un decadente de una civilización sensual y epicúrea? Don Juan es, por el contrario, el mozo crudo de normalidad sexual nunca des-

mentida, caballo de buena boca, que ni conoce el fiasco ni necesita de estímulos afrodisíacos.

¿Qué es, entonces, Don Juan? Porque hasta ahora sólo vamos reparando en lo que no es.

Si dijéramos que Don Juan es—como nosotros creemos—un español, incurriríamos en las iras de muchos casticistas y de no pocos jaleadores de la patria. Porque ya, implícitamente, hemos establecido la igualdad de estas dos razones: Don Juan es al amor lo que el español es a la cultura, a saber: un bárbaro, una *X* preñada de misterioso porvenir.

Octubre 1922.

EL GRECO

El Greco no tiene, en el fondo, afinidad alguna con los venecianos. En cambio, es un continuador de Miguel Angel. La fuerza que padecen los cuerpos miguelangelinos, dominada por el ideal clásico renacentista, hace explosión en El Greco. Véase la *Resurrección* en el Museo del Prado. Es pintura explosiva. Pero el barreno lo puso Miguel Angel.

EL SIGLO XIX

A medida que el siglo XIX se aleja de nosotros iremos viendo, con creciente evidencia, que su propio trabajo, su labor específica, fué esencialmente anti-intelectualista. Kant, con su crítica de la razón teórica, corta las alas al pensar metafísico, mostrando la incapacidad de la mente humana para toda construcción ideológica que no sea mera estructuración y ordenamiento de la experiencia sensible. De los epigonos de Kant, sólo uno, Schopenhauer, continúa su obra creando un nuevo tipo de metafísica. Lo decisivo en Schopenhauer es su concepción del ser como voluntad, en com-

pleto divorcio con todas las categorías del pensar. Aquí aparece ya desembozadamente la nueva fe del siglo, la nueva metafísica, puesto que toda metafísica es la expresión de una honda creencia. Reparemos que entre Kant y Schopenhauer la distancia es mayor, la diferencia es más honda de lo que suele afirmarse. Aunque toda la filosofía de Schopenhauer pudiera, por su contenido conceptual, considerarse como una consecuencia dialéctica del pensar kantiano, hay algo nuevo en ella que acusa la aportación de un muy otro espíritu: la fe en un ciego dinamismo, en una potencia oscura, acéfala, que constituye lo real mismo, la esencia metafísica de nuestro ser, y cuya expresión simbólica—ya que directa no la tiene—no puede hacerse en términos de razón, sino de voluntad. Ya no es el hombre un ente de razón, sino un ser volente; la nueva fe en una *realidad distinta* empieza a revelarse al hombre del ochocientos con un latido nuevo que le llega de las raíces del ser. Allí, en esas raíces, siente o cree sentir que no está la razón, sino la ciega voluntad cósmica de que es parcial manifestación su querer individual. Para Kant es todavía la razón—no obstante su crítica limitativa—el más hondo cimiento de lo real.

MI CAÑA DULCE

No recuerdo bien en qué época del año se acostumbra en Sevilla comprar a los niños cañas de azúcar, cañas dulces, que dicen mis paisanos. Mas sí recuerdo que, siendo yo niño, a mis seis o siete años, estábame una mañana de sol sentado, en compañía de mi abuela, en un banco de la plaza de la Magdalena, y que tenía una caña dulce en la mano. No lejos de nosotros pasaba otro niño con su madre. Llevaba también una caña de azúcar. Yo pensaba: «La mía es mucho mayor.» Recuerdo bien cuán seguro estaba yo de esto. Sin embargo, pregunté a mi abuela: «¿No es verdad que mi caña es mayor que la de ese niño?» Yo no dudaba de una contestación afirmativa. Pero mi abuela no tardó en responder, con un acento de verdad y de cariño que no olvidaré nunca: «Al contrario, hijo mío; la de ese niño es mucho mayor que la tuya.» Parece imposible que este trivial suceso haya tenido tanta influencia en mi vida. Todo lo que soy

—bueno y malo—, cuanto hay en mí de reflexión y de fracaso, lo debo al recuerdo de mi caña dulce (1).

Escrita esta nota, pregunto a mi madre por la época del año en que los niños de Sevilla chupan la caña de azúcar. «Es en Pascua—me dijo—, en la época de las batatas y los peros.» También caigo ahora en que las cañas de azúcar deben de venderse y chuparse en muchas localidades de España. Pero la Sevilla de mis recuerdos estaba fuera del mapa y del calendario.

Madrid, 12 de junio de 1914.

EL HIJO DE BÉCQUER

El señor Noya me habló del hijo de Gustavo Adolfo Bécquer y me enseñó una carta suya, escrita en Fez, en que se decía jefe de la Caballería de Muley Hafet. Según Noya, en efecto, el hijo de Bécquer había huído de España, y en Marruecos, donde hizo vida aventurera, llevaba ya muchos años.

COCHEROS LOCOS

¿Fué Alfredo de Vigny quien dijo de los políticos que no merecían, por el hecho de gobernar bien o mal, mayor loa o censura que los cocheros por conducir hábil o zurdamente sus carruajes? Tal vez fué De Vigny, aunque no lo recuerdo bien. Descartemos cuanto haya en estas palabras de excesivo menosprecio para los políticos y para los cocheros, según casos y pueblos. Reconozcamos una parte de la razón en la *boutade* del poeta, y olvidemos cuanto ella supone de incompreensión de la vida política. Basta de elogios descomedidos y de censuras melancólicas para gentes tan de escaleras abajo en el orden espiritual como políticos y cocheros. Si el auriga sabe su oficio, sigamos con él y paguémosle puntualmente su salario. Si guía mal, habrá que despedirlo. Porque dentro de su coche vamos todos. Mas ¿qué haremos

(1) Compárese esta primera versión de «Mi caña dulce», escrita de primera mano en *Los complementarios*, con la de Juan de Mairena, XLVI.

con un cochero loco o borracho que nos lleva a agalope y alegremente al precipicio? Habrá que arrojarlo a la cuneta del camino, después de arrancarle por la fuerza las riendas de la mano. Revolución se llama a esta fulminante jubilación de cocheros borrachos. Palabra demasiado fuerte. No tan fuerte, sin embargo, como romperse el bautismo.

Madrid, 1 enero 1915.

HETEROGENEIDAD DEL SER

Apuntes para una teoría del conocimiento

Espacio y tiempo

El espacio considerado como medio vacío, homogéneo, en el cual se dan las cosas, es una seudorrepresentación. Si suprimiéramos de nuestra representación todas las imágenes y todos los recuerdos de objetos exteriores, suprimiríamos al par el espacio. Es falsa la suposición de un espacio sin cuerpos. La noción de espacio es *abstraída* de los objetos, de los cuerpos extensos. Kant se equivoca cuando en su Estética trascendental sostiene que podemos representarnos un espacio sin objetos. Pero aunque esto fuera cierto, esa representación no sería nunca una representación necesaria *a priori*.

Un tiempo sin hechos, sin acontecimientos, sin historia, es inconcebible. Sin sucesión de movimientos, sin vicisitudes, casos, sucesos, no hubiéramos nunca podido hablar de tiempo. Ni el tiempo ni el espacio son nociones que puedan formarse apriorísticamente. Desde el punto de vista psicológico, el propio Kant no lo hubiera sostenido nunca. Creemos que aun desde el punto de vista lógico es también insostenible. Tiempo y espacio, formados *a posteriori*, carecen de sentido cuando se los considera en abstracto; son seudorrepresentaciones; no se refieren a objeto alguno; son negaciones de objetos.

Pero estas dos nociones negativas, seudorrepresentaciones tiempo y espacio, son propias (¿necesarias?) del mecanismo de nuestro pensar. Tiempo y espacio, como medios vacíos de cuerpos o de acontecimientos, tienen un valor negativo o,

como veremos, limitativo, y provienen de la radical heterogeneidad del ser. Siendo el ser *vario* (no *uno*), cualitativamente distinto, requiere del sujeto, para ser pensado, un frecuente desplazamiento de la atención y una interrupción brusca del trabajo que supone la formación de un precepto para la formación de otro. Las nociones correlativas de cambio y de límite engendran las seudorrepresentaciones de espacio y tiempo. Tiempo y espacio como seudorrepresentaciones, es decir, como hechos de conciencia sin objeto exterior, son privilegios de los más altos grados de conciencia, goznes sobre los cuales gira el pensamiento, y merced al cual tiene éste la necesaria independencia para poder actuar sobre las cosas.

Mediante la seudorrepresentación espacio-homogéneo podemos inhibirnos de la intuición externa, suprimiendo los objetos corpóreos. Mediante la seudorrepresentación tiempo-homogéneo reposa nuestra vida psíquica de su devenir, suprimiendo el continuo acaecer (esta supresión ha de entenderse como inhibición).

Tiempo y espacio son dos instrumentos de objetividad. ¿En qué sentido? Entendemos por objetividad los puntos de coincidencia del pensar individual (del múltiple pensar individual) que forman el pensar genérico, la racionalidad. La objetividad supone una constante *desobjetivación*, porque las conciencias individuales no pueden coincidir en el ser, esencialmente vario, sino en el *no ser*. Llamamos *no ser* al mundo de las formas, de los límites, de las ideas genéricas y a los conceptos vaciados de su núcleo intuitivo, al mundo cuantitativo, limpio de toda cualidad. Sin el tiempo y el espacio, el mundo ideal, hecho de puras negaciones, sería inconcebible, como dice Kant, sería imposible la ciencia matemática.

Baeza, 4 diciembre 1915.

* * *

¿Pintar de memoria? Desatino. Ningún pintor lo ha hecho. ¿Pintar del natural? Menos aún. El modelo es necesario. ¿Para copiarlo? No; para pensar en él.

APUNTES SOBRE PÍO BAROJA

Goethe definía el caso de Werther como el de un hombre ingenuo y apasionado que no puede adaptarse a las estrechas normas de un mundo anticuado. El Luis Murguía de Pío Baroja es—según él mismo nos declara—un hombre ingenuo cuyos ensayos eróticos fracasan en una época de apocamiento y decadencia.

Entre Werther, suicida por amor, y Luis Murguía, el resignado por reflexión y vegetarianismo, está el protagonista de las novelas de Stendhal, el sádico mozalbete, el chulo afortunado, nexo erótico entre una aristocracia diezmada por la guillotina y socialmente decaída y la burguesía con zapatos nuevos, emancipada y ascendente. El Luis Murguía de Baroja tiene, a mi juicio, una secreta vocación stendhaliana; el impulso erótico de la burguesía post-revolucionaria no se ha extinguido en él, pero le falta alegría fisiológica, le sobra reflexión y desconfianza de sí mismo. Ha nacido al declinar el mundo burgués, en época de cansancio y agotamiento de una clase que vive ya en actitud defensiva y en la cual todo napoleonismo—aun el simple erótico—se hace imposible.

La última promoción literaria señala en las novelas de Baroja algo de lo que le falta: invención, esmero en la forma, ingenio para combinar efectos y aventuras, etc. Pero nadie, que yo sepa, ha señalado lo que Baroja tiene sobre todos sus contemporáneos españoles. Con Baroja, el hombre europeo del siglo XIX es, por vez primera, héroe de novela española. Por eso las novelas de Baroja son las únicas que no se nos caen de las manos.

En él encontramos el culto de la acción, no exento de superstición, y, como problema dilecto de sus meditaciones, el conflicto entre el pensar y el querer. El personaje central de las novelas de Baroja suele ser un intelectual decididamente anti-intelectualista, que achacó su fracaso en la vida, su insuficiencia biológica y aun su propia inexistencia, a sus hábitos de reflexión.

El hombre de las novelas de Baroja piensa con su siglo. ¿Es un romántico? Si por romanticismo entendemos aquella corriente sentimental que reacciona contra el racionalismo

cartesiano, seguramente Baroja es un romántico. Su filosofía dista mucho de concebir al hombre como ente de razón.

La filosofía moderna ha ido progresivamente, desde Rousseau a nuestros días, mermando los fueros de la racionalidad hasta constituir en centro de nuestro universo a una potencia mística—sentimiento, voluntad, vitalidad, acción—. La influencia de Schopenhauer y la interpretación chopenhaueriana de Kant parece decisiva en Baroja. Lo real es la voluntad, una potencia ciega, inasequible al conocimiento, que se crea una representación, no sabemos por qué ni para qué. Esta representación es apariencia ilusoria y está divorciada de lo real, por cuanto el ser la cosa en sí es, por definición, otra cosa que conciencia: es *voluntad*. La filosofía kantiana toma en Schopenhauer un rumbo decididamente irracionalista. Kant nos da—aunque en verdad de una manera equívoca—una limitación de lo real al campo de lo fenoménico y a las formas y categorías subjetivas, sin pretender por ello hacer del conocimiento una apariencia vana. Pero en Schopenhauer, tiempo, espacio y causalidad estarán necesariamente divorciados de lo real. El equívoco kantiano, que pretende superar Hegel con su panlogismo, crea el irracionalismo y aun el absurdo latente en la metafísica de Schopenhauer.

La realidad es una potencia ciega, acéfala; poco podríamos con fundamento decir de ella, por cuanto ella es *lo primero*, lo elemental e indefinible, *lo creador* del mundo de la representación, del sueño lúdico en que vivimos sumergidos. Nuestra representación no podrá servirnos—si pensamos lógicamente—para penetrar en lo real. Nuestra coincidencia con lo real no puede expresarse en términos de conciencia. Ser es querer, ser parte de la voluntad cósmica. La filosofía de Schopenhauer nos llevaría lógicamente a suponer la divergencia y heterogeneidad esencial entre el pensar y el querer, entre realidad y apariencia, entre fenómeno y nómeno. Un paso más, y el hombre se sentirá desintegrado del mundo real, con las raíces al aire y tanto más sumergido en un vano sueño cuanto mayores sean sus hábitos de pensamiento, cuanto más espeso sea el velo de Máya de su conciencia. El hombre real será un ser volente y acéfalo, y el hombre pensante [el ser], que lleva a remolque un vano soñador.

Que la vida sea valorada negativa o positivamente, con

Schopenhauer o con Nietzsche; la fe en un vivir acéfalo, ajeno a todo equilibrio viril y a toda dignidad clásica, no ha cesado de acompañar al hombre moderno. Este ser volente, sensible o simplemente activo, mira a la inteligencia como un mero accidente que, en suma, es un estorbo, o bien, al uso americano, como humilde *ancilla voluntatis*, mero instrumento de una actividad de negociante. Por fortuna, al homúnculo activo—no al romántico, precisamente—parece quedarle ya muy poco para ganarse la ciencia absoluta. Entre tanto, los héroes de Baroja decoran, con su intelectualismo convicto de fracaso, un despecho de aventureros malogrados o—como en el caso de *La sensualidad pervertida*—de Don Juanes pocos y, naturalmente, poco afortunados.

Madrid, 1922.

REVISIÓN DE TÓPICOS AL USO

Se dice que nuestros sentidos son órganos de selección. Nuestros sentidos eligen—se dice—entre los infinitos estímulos del mundo externo, aquellos en que nuestra propia vida se interesa. La palabra elegir o selección es impropia y nos lleva a graves errores. La selección supone conciencia de lo que se toma y de lo que se deja. Mis ojos no eligen las vibraciones etéreas que van del rojo al violeta, sino que son las únicas que percibo. Así, pues, no son elegidas, sino impuestas. Conviene deshacer este equívoco, porque en él se basa gran parte de la psicología moderna. La imagen de la criba o del cedazo, aunque grosera, puede aceptarse, siempre que a este instrumento no se le conceda más significación que la que por su estructura material tiene. Tampoco la criba elige el grano, sino que, por su estructura, es lo único que retiene. La selección, ciertamente, la hace el cribador merced a un utensilio construido *ad hoc*, pero no la criba.

Nuestros ojos reaccionan ante vibraciones etéreas de determinada frecuencia; ante éstas y no otras. La resultante son los colores del iris en el campo de nuestra visión. Todas las demás vibraciones del éter de que nosotros tenemos percepción no son, ni mucho menos, el residuo de nuestra

selección. Nada hemos elegido. La palabra selección envuelve un error; es desorientadora; debe borrarse del vocabulario psíquico en este caso.

28 julio 1924.

LA REACCIÓN

La actual reacción—muy semejante a la fernandina—es perfectamente explicable, si se tiene en cuenta que toda la Europa occidental está hoy en actitud defensiva contra la Revolución rusa. No es menos cierto que nuestra posición marca—como siempre—la extrema incomprensión. Seguimos guardando, fieles a nuestras tradiciones, nuestro puesto de furgón de cola.

Sin embargo, nuestros hombres de la izquierda no parecen inquietos. Han puesto de moda un cierto optimismo, una cierta fe en no sabemos qué entidad mística que ha de renovarnos a nosotros también. Creen, o aparentan creer, que nuestra regeneración puede operarse por presión externa. Seremos remolcados hacia el porvenir. Y ¿por qué no hundidos como boya inútil?

LA VUELTA A KANT

Fué Kant el último filósofo de gran estilo. Para encontrarle su igual es preciso recordar a Platón. Pero ni Platón ni Kant crearon ningún tema esencial de la filosofía. Platón reasume la filosofía helénica, desde los jonios a los sofistas; Kant reasume la filosofía renacentista. No nos asusten los nombres de estos dos gigantes. Ni uno ni otro vinieron al mundo a poner fin a las disputas filosóficas, sino a enseñarnos a filosofar. Después de leer a Platón, no disminuye nuestra admiración por Protágoras; después de leer a Kant, aumenta nuestra afición a Hume.

En el siglo XIX ha habido una tendencia a la cobardía y a la inmunidad filosófica. Llamémoslo positivismo, aceptando el término en su acepción más generalizada. El mismo nombre de Kant—de cuya cosmocopia todavía inexacta pro-

viene toda la filosofía ochocentista—se quiso empujar hacia el olvido o se le invocó como una autoridad contra la metafísica.

En España—que miró siempre de través a la cultura—, el positivismo tuvo sólo una influencia negativa, que no fué compensada por entusiasta apego al estudio de las ciencias particulares.

Refutado el positivismo, la filosofía recobra su vuelo y parte nuevamente de Kant; se recuerda la reflexión filosófica en aquel punto en que quedó interrumpida. Todos los filósofos modernos que merecen el nombre de tales parten de Kant, confesado o no. Pero la vuelta a Kant no puede ser la resurrección de un sistema, sino de un método de severo pensar sobre el estado actual del conocimiento. No olvidemos nosotros que ese mismo positivismo, a que hoy se empieza a volver la espalda en Europa, es en España una gran laguna, y fuera fué un trozo de fecunda cultura, de gran pasión por el estudio de los hechos.

Madrid, 12 julio 1916.

* * *

30 de diciembre de 1924: Se anuncia el estreno de *Hernani*. La obra fué puesta en verso por Manuel y Antonio Machado y Francisco Villaespesa en 1902. Ha rodado por todas las compañías de verso. *Estará llena de desatinos*. Se hizo en cuatro días para Felipe Vaz.

CARTÁ A DON MIGUEL DE UNAMUNO

Querido maestro:

Tiempo hace que deseaba escribirle. No achaque mi silencio a mengua en mi afecto hacia usted. Es descontento de nosotros mismos lo que, a veces, nos aleja de nuestros altos y nobles amigos.

Estoy en Madrid dispuesto a tornar a Segovia. He pasado algunos días enfermo con fiebres tifoideas, con lo cual he aligerado un poco esta *too solid flesh*. Siempre que se pierde en peso, se gana en energía y en propósito de porvenir. Nunca me siento peor que cuanto estoy saludable y robusto.

to; aunque bien comprendo que esta salud y robustez no pasan de apariencia.

Mi proximidad a Madrid y más larga residencia en la corte me han dado, a cambio de algunas ventajas, una mayor desconfianza del porvenir de España. Es mucha Beocia esta villa coronada. La guerra trajo un cierto incremento de riqueza—hijo del robo, no de la industria—, y esta riqueza sólo ha dado hasta ahora un aumento de bestialidad, de egoísmo, de materialidad. Dominan la satisfacción y el relincho que alaban al dios de las barrigas llenas. En medio de esta orgía de paletos, no faltan melancólicos en los cuales empiezo a sospechar cierto fariseísmo. Algunos merecerán sin duda el *in eterno fatigoso manto* con que Dante abrumba en su *Infierno* a los hipócritas. Falta de energía moral, de virilidad; sobra de resignación cobarde, que se disfraza de superioridad para la comprensión y aun de humildad evangélica. Parece que ningún hombre de nuestra política conozca su deber. Sobre todo, esas repugnantes zurdas españolas, siempre con la escudilla en la mano a la puerta de Palacio... Lacayería y mendicidad, como usted tantas veces ha dicho.

Aparte de esta vileza de fondo, que usted señala con tan profundo tino, hay una desorientación grande y falta de visión clara del problema político entre los que más presumen de comprensivos. Acaso no faltan hombres de buena voluntad descaminados y descaminantes. Yo tengo buenos amigos, personas dignas de estimación por muchos conceptos, entre los llamados reformistas. Creo que como políticos han hecho mucho daño, porque son *saboteurs* más o menos conscientes de una revolución inexorable. Comenzaron proclamando la accidentalidad de las formas de gobierno muy a destiempo y en provecho de la superstición monárquica y del servilismo palatino. Con ella anularon la noble, aunque de corta fecha, tradición política que teníamos y la labor educadora de Pi y Margall, Salmerón y otros dignos repúblicos que emplearon cuarenta años de su vida en convencer al pueblo de todo lo contrario. Abandonaron el republicanismo; algunos fueron más allá sin vocación suficiente. Otros, los más, quedaron en una posición torpemente pragmática, sin dignidad ideal y sin alcanzar tampoco el precio [*sic*, ¿premio?], y la eficacia. Hicieron algo peor... Cuando yo era niño había en España una emoción repu-

blicana. Recuerdo haber llorado de entusiasmo oyendo *La Marsellesa* en una turba que vitoreaba a Salmerón, a su vuelta de Barcelona. El pueblo hablaba de la idea republicana, y esta idea era, cuando menos, una emoción, y muy noble, a fe mía. ¿Por qué matarla? En vez de ahondar el foso donde se hundiera la España de la restauración, afirmando el republicanismo, depurándole, enriqueciéndole con nueva savia, decidieron echar el puente levadizo hasta la antesala de las mercedes. Pecaron de inocentes, o quizá de fatuos y engreídos, porque pensaron, acaso, que ellos podrían, una vez dentro de la olla grande, dar un tono de salud al conjunto pútrido del cual iban a formar parte. Grave error. Verá usted cómo todos serán recogidos en la misma carreta de la basura.

Hoy es preciso sacar las ascuas de la ceniza y hacer hoguera con leña nueva.

Leo cuanto usted escribe; su admirable *Cristo de Velázquez*. Cuatro ejemplares de él tengo comprados. Lo presto, no me lo devuelven, y no me resigno a perderlo.

Reciba el progresivo afecto y admiración sin límites de

Antonio Machado.

Madrid, 24 septiembre 1921.

FRAGMENTO DE PESADILLA

SONARON unos golpecitos en la puerta.
Me desperté sobresaltado.

—¿Quién es?

—Soy yo: el verdugo.

Por un alto ventanuco entraba la luz clara y fría del amanecer.

Apareció un hombrecillo viejo y jovial, con un paquete bajo el brazo.

—Puede usted, si quiere, dormir un poquito más; todavía no es hora... Pero si le es a usted lo mismo... Yo estoy a su disposición. Ahorco a domicilio y traigo conmigo todo lo necesario.

El hombrecillo tenía aspecto de barbero.

Yo me sentí sobre un lecho duro. Miré en torno mío. ¡Qué extraña habitación!

—¿A domicilio?... Esta no es mi casa.

—El domicilio del preso es la celda de la cárcel.

Y el viejo sonreía afablemente.

—Pero ¿es cierto que es usted el verdugo? ¿Y me va usted a ahorcar?

—Sí; pero eso no tiene importancia; se hace todos los días. Además, hoy por ti y mañana por mí.

—Eso es lo que ya no comprendo.

—Sí; que hoy viene por usted el verdugo y mañana por mí. El verdugo es la muerte.

Me golpeé el pecho con ambas manos, para ver si estaba despierto o si soñaba. Después grité:

—¡¡Soy inocente!!

—¡Oh amigo, compañero (porque yo también soy compañero de usted; figuro en el escalafón de empleados, aunque cobro por nómina aparte), procure reportarse. Yo ahorco por las buenas. Nada de violencia... Pero póngase usted en mi caso. Si no le ahorco a usted, me ahorcan a mí. Además, tengo mujer e hijos... Usted se hará cargo.

«En efecto—pensaba yo—, los verdugos son hombres finos, que procuran no molestar demasiado a sus víctimas y aun captarse su benevolencia, pidiéndoles perdón anticipado por la ejecución. Esto va de veras... ¡Dios mío!»

—¿Se decide usted? Verá qué cosa tan sencilla—dijo el hombrecillo, sonriente, mientras depositaba en el suelo algo envuelto en un paño negro.

Yo miraba a las paredes de la celda, húmedas y mugrientas, pintarrajeadas con almazarrón. Y leí—ya sin extrañeza—algunos letreros: «¡Mirate en ese espejo!», «El verdadero ahorcado huele a pescado», «Toribio, ¡saca la lengua!»

El viejecillo levantó el paño negro y descubrió un artefacto, algo así como una horma de sombrero, colocada sobre un mástil que iba poco a poco levantándose...

Comencé a sentir un vago malestar en el estómago, que, poco a poco, se iba adueñando de todo mi cuerpo.

(¡Qué desagradable es todo esto!)

—Un metro ochenta... Basta... ¿Ve usted?—añadió—. ¡Animo! En un periquete despachamos.

Y el viejecillo me miraba sonriente, cariñoso... Yo pensaba: «Este tío es un farsante.»

Mientras contemplaba el extraño aparato, mi memoria se iluminaba. Empecé a recordar... Sí; se me había acusado de un crimen. Yo arrojé a la vía, según se me dijo, al revisor del expreso de Barcelona. Un juez me interrogó; después quedé procesado y preso. Cuando se vió la causa, los jurados contestaron «sí» a tres preguntas y «no» a otras tres. Se me condenó a pena capital. Yo grité: «¡Soy inocente!» Los jueces me mandaron callar con malos modos. Mientras me retiraba de la sala, conducido por dos guardias civiles, observé que los jueces conversaban de buen humor con mi abogado. Uno dijo:

—Y todo por viajar gratis, como si fuera un senador del reino.

Mi abogado hizo un chiste.

—Para el viaje que le espera, ya no necesita billete...

Lo recordaba todo, todo, menos mi viaje en el expreso de Barcelona.

—Levántese, amiguito, y procederemos a la ejecución. Si aguardamos a la hora señalada, tendré que ahorcarle a usted en el teatro, con todas las de la ley.

—¡¡...!!

—Sí... Y el público es exigente; las entradas son caras—dijo el verdugo. Y añadió, con malicia y misterio—: Los curas las revenden.

¡Los curas las revenden!... En esta frase absurda latía algo horrible. En ella culminaba mi pesadilla.

—Sí—pensé—; estoy perdido...

Fuera de la celda sonaron pasos, voces, bullicio de gente que se aproximaba.

Se oyó una vocecilla femenina, casi infantil.

—¿Es aquí donde se va a ahorcar a un inocente?

Otra vocecita, no menos doncellil:

—Y si es inocente, ¿por qué le ahorcan?

La primera vocecilla:

—Calla, boba, que ésa es la gracia.

El verdugo exclamó entonces con voz tonante que no le había sonado hasta entonces:

—Aquí se ahorca y nada más... Pase el que quiera.

Y, volviéndose hacia mí, añadió, en voz baja:

—¿Lo ve usted? Ya no hay combinación. (*Alto.*) ¡Adelante, adelante!

Yo sudaba como un pollo, y repetía maquinalmente:

—Ya no hay combinación. ¡Adelante, adelante!

El verdugo abrió el pesado portón. Una multitud abigarrada llenó, en desorden, la prisión. Burgueses, obreros, golfos, mujeres, soldados, chiquillos... Muchos arrastraban sillas, bancos y taburetes... Algunos traían canastos y tarteras con meriendas. Un naranjero pregonaba su mercancía.

EL HOMBRE DE LA PERILLA DE ALABARDERO.—(*Al Cura, sentado a su derecha.*) Verá usted cómo nos deja mal este verdugo.

EL CURA.—¿Qué se puede esperar de un peluquero?

EL HOMBRE.—En otro tiempo los verdugos eran hombres que sabían su oficio; ellos tejían y trenzaban la cuerda; levantaban el tablado. Algunos habían hecho largo aprendizaje en el matadero. Estos eran los que degollaban a los hidalgos.

EL CURA.—Sí; era gente ruda, pero seria. Los de hoy serán más científicos, pero...

—Señores—gritó el verdugo, dirigiéndose a la concurrencia—, va a comenzar la ejecución. ¡Arriba el sambenitado!

¡El sambenitado!... Nunca me había oído llamar así.

—Se trata, señores—continuó el verdugo—, de dar una solución científica, elegante y perfectamente laica al último problema. Mi modesto aparato...

Rumores contradictorios, palmadas, silbidos. Algunos golfos, pateando a compás: «¡Camelos, no; camelos, no!»

UNA VOZ.—¡Viva la ciencia!

OTRA VOZ.—¡Viva Cristo!

EL HOMBRE.—(*Con voz tonante.*) ¡Fuera, gentuza!... Y silencio, en nombre del rey. (*Pausado.*) El señor verdugo tiene un privilegio real para ensayar un aparato de su invención. Al reo asiste el derecho de reclamar los auxilios de nuestra santa religión, antes, naturalmente, de que se le ejecute; pero puede prescindir de ellos, si ésta es su voluntad. Nuestro augusto monarca quiere mostrar a su amado pueblo su tolerancia, su sentimiento del nuevo ritmo de los tiempos...

VOCES.—¡Camelos, no!...

EL HOMBRE.—¡Fuera, gentuza! Y silencio, en nombre del rey.

EL CURA.—(*Aparte.*) ¡Vivir para ver!

EL VERDUGO.—Mi modesto aparato...

LA JOVENCITA.—Mira qué cara tiene el sambenitado. Se comprende que lo ahorquen.

.....

A LA ORILLA DEL AGUA IRREBOGABLE:

—Esa barba verdosa... Sí, usted es Caronte.

CARONTE.—¿Quién te trajo, infeliz, a esta ribera?

—Ahorcóme un peluquero; no sé por qué razón.

CARONTE.—¡La de todos! Aguarda y embarcarás.

—¡La de todos!... Y yo que creí haber muerto de una manera original...

Baeza, 2 de mayo de 1914.

INDICE ALFABETICO

DE PRIMEROS VERSOS EN LAS POESIAS DE

MANUEL MACHADO

CONTENIDAS EN ESTE VOLUMEN

A este joven señor, tan bellamente	106
A la orillita del río	126
A la vera tuya	131
A mi <i>mare</i> , en la agonía,	128
A pasar fatigas	131
A todos nos han cantado,	116
Acabe—como mustias las flores, como exhausto	235
Agil, solo, alegre,	61
Ahora empezó, Ruelas, tu vida...—Fué su vida	196
Al cielo no miro yo	121
Al contemplar la juventud forzada	109
Al dulce son del bandolín	27
Al público, Señor, y a los señores,	190
Alma son mis cantares	11
Allá cuando Dios quería,	118
Amores calladitos	142
Antonio, en los acentos de Cleopatra encantado,	15
Años se cumplen que su hogar fundaron	105
Aquella noche, Pierrot	223
Así quedó, en el alma,	217
Aunque amanezca nublado,	121
Aunque aún perduran los barro,	87
Aunque el tuyo en rimas rico	240
¡Ay de mí,	241
¡Ay <i>Maresita</i> del Carmen	128
Bartolomé Zenarro, arcabucero	110
¡Bendita sea mi tierra!	127
Blanco de frío y de hambre	224

Cabe la vida entera en un soneto	170
Cádiz, salada claridad. Granada,	227
✓ Calentura del año, plenitud de la vida,	228
Calla un misterio familiar y vivo	112
Calla, viejo organillo	74
Calle del Betis. Triana.	228
Camino que no es camino,	237
Canto de soleares,	117
Casi todo alma,	18
Cierto, dicen, que un mundo hay después de éste...	164
Claro nombre, mortal como el pecado	80
Cogí una hoja seca	23
Colombina llora,	26
Como creyeron, solos, lo increíble,	170
Como cuando viajabas, maestro, estás ausente,	197
Como un aroma a ti, como lejana	180
Como una flor clorótica el semblante,	104
Compañera mía,	134
«¡Compañeros y amigos! Esta tarde,	161
Con cabezas de ángeles y patas de vestiglo,	93
Con lo rojo de tus labios	129
Con <i>toíto</i> lo que puede	128
Conmigo no vengas...	136
¿Conocéis la leyenda que atribuye a Santa Ana	150
Conocí a un joven delgaducho,	200
Considera, compañero,	122
Consuelo,	180
Crece el fuego con el viento	145
Cristalito <i>empañado</i> ,	237
Cuando a tu cara me acerco,	120
Cuando al caer la tarde, como un suspiro, orea	149
Cuando la gente ignore	148
Cuando me miras, me matas...	127
Cuando me pongo a cantar,	127
Cuando me siento a tu <i>vera</i> ,	129

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

Cuando sea mi vida	49
Cuando te encuentre en la calle,	118
Cuéntame tus penas,	134
Chiquilla, dame otra caña,	120
Chulo, <i>souteneur</i> , <i>maquereau</i> ,	69
Dame <i>pa</i> mi guardapelo	129
De celeste y blanco	45
De la noche a la mañana	146
De las dos Concepciones, la morena...;	95 y 158
¿De qué me sirve dejarte,	122
De querer a no querer	145
De rubias y morenas	143
De un cantar canalla	79
De violines	29
Dejando la quietud de los sitiales,	103
Del color del lirio tiene Gerineldos	19
Del placer, que irrita,	115
Del sol flamenco a las postreras llamas	101
Desde la una a la una,	126
Desde que te fuiste,	131
Dicen que las ojeras	143
Dices que, por mi causa,	141
Dichoso es el que olvida	175
Don Juan de Austria el bufón... Don Juan terrible,	105
Donde estén los ojos garzos	145
Duerme... Su carne suave	56
El alba son las manos sucias	83
El andar de mi morena	122
El campo y el crepúsculo. Una hoguera,	44
El cariño y la salud	146
El ciego sol se estrella	12
El conde, orgullo y gloria, las damas galantea	14

El <i>couplet</i> ... Pues yo no sé	166
El cristal se rompe	132
El crujir de la falda	139
El cuerpo joven, pero el alma helada,	177
El gran suspiro, que es la tarde, crece	64
El hada pequeñita	20
El lo vió... Noche negra, luz de infierno...	110
El lobo blanco del invierno	4
El médico me manda no escribir más. Renuncio,	66
El que en Milán nieló de plata y oro	99
El que quiera, no lo diga,	121
El querer que te tuve	144
El <i>reló</i> del cariño	141
El señor Polichinela	225
El supo del tremendo mar la espuma,	198
En cualquier parte hay un espejo, un poco	71
En cuestiones de amores	142
En el cinematógrafo	53
En el corazón del agua	219
En el cuarto, en sombra,	28
En el parque, yo solo...	7
En Flandes, en Italia, en el Franco Condado	95
En la percha está colgado	225
En los caracoles,	133
En los vuelos del capote,	59
En mis sueños te llamaba...	122
En sueños te conocí,	233
En toda nuestra nación	205
En tu boca roja y freca	123
En tu cariño pensando,	128
En tu espíritu noble, dulce, amable, discreto	189
Enfermito me tienes	140
Enseñanzas del vivir...	237
Entienda <i>usté</i> a las mujeres...	123
Era un agua que se secó,	175

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

Era un suspiro lánguido y sonoro	182
Era una tarde quieta,	43
Eres bonita y mala	140
Eres como el sol,	137
Es el camino de la muerte.	72
Es la chiquilla mía	142
Es la flor del campo,	42
Es la hora elegante de los parques ingleses...	96
Es la mañana.	52
Es mi nena tan bonita,	120
Es noche. La inmensa	19
Es una niña todavía... Es una	38
Ese cante es <i>aprendio</i> ...	119
Esos ojos anegados	233
Esperar en la experiencia	145
Esta agüita fresca...,	137
Esta cadenita,	132
Esta es mi cara y ésta es mi alma. Leed:	65
Esta española yanqui y tan francesa,	112
Esta tarde catalana	171
Estando contigo,	134
Este desconocido es un cristiano	103
Este es un libro joven	208
Este llano, este bosque, esta montaña	161
Este querer que te tengo	126
Este ramo, hecho de prisa,	33
Esto es sumamente serio	217
Esto remedio no tiene.	120
Estoy enfermo de ti;	124
Estoy muy mal... Sonrío	177
Existe una poesía	81
Fatigas, pero no tantas;	121
Fin de siglo, pinceles y violines...	107
Florecia—flor de música y aroma—,	99

Francisco Villaespesa, compañero	203
Frutales	229
Fué en la mañana de la vida... Altares	101
Fué Florián el poeta	31
Fué valiente, fué hermoso, fué artista.	14
Galán desmemoriado y elegante,	108
Gongorinamente,	36
Granada, lucejones... Las bermejas	186
Guardo, entre mis tesoros de cordura,	178
Ha llamado a mi puerta	31
Hablo, sollozo, deliro...	151
Han alargado tu calle,	126
Hasta que el pueblo las canta,	152
Hermanita y compañera,	117
Hiciste bien, Manuel... Vino la hora	207
Hierática visión de pesadilla,	97
«Hijo, para descansar,	179
Horas de alegría	134
Hunde en el aire su puñal de oro	169
Jamás hombre más nacido	195
¡Jardín sin jardinero!	5
Jesús del Gran Poder, Señor, Dios mío...	157
La alegría...	122
La campanada blanca de maitines	97
La capa es «la hermosa cobertura»	154
La Caridad, la Caridad, la Caridad...	47
La estrella, el sol, la luna,	224
La fortuna y las mujeres	119
«La hija callaba	39
La hora cárdena... La tarde	6
«La Lola,	151

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

La manzanilla es mi vino	231
La <i>mujé</i> es como la fruta:	121
La mujer, como el caballo,	146
La mujer de Verlaine... Una buena alsaciana	84
La persona tuya	133
La prueba del frío,	132
¡La quiero, la quiero!	134
La ridícula trompeta	89
La veredita es la misma...	119
La vida, el huracán, bufa en mi calle. Sobre	55
La vida es un cigarrillo	145
La vida se aparece como un sueño	176
La Virgen de la Esperanza,	127
Labios sabios, Rosa loca,	41
Lagartija en la tapia... Fuente seca.	229
Largas tardes campestres;	182
Las chicas son de los talleres	88
Las penas que tú me das	125
Las que se publican	133
Le he <i>encargáito</i> a mi <i>mare</i>	146
Levántate una mijita,	121
Ligera, dentro del honesto empaque,	111
Loco me pongo, si escucho	123
Lolilla, mi amor,	34
Los bienes son males,	132
Los días están tristes y la gente se muere,	191
Los días son duros,	209
Los enemigos de la luz—rincones	102
Los gitanos, los gitanos...,	120
«Los hombres son los hombres. Y hay cosas en la vida...»	149
Los siete sabios de Grecia	125
Llaman así a una chiquilla,	35
Lleno estoy de sospechas de verdades	176

Lloraba gotas de sangre	128
Llorando, llorando,	136
Llovió la guitarra	230
¡Maldita sea la hora	124
¡Maldita sea la sed,	124
Mándame tu retrato... Aquellos ojos	180
Manuel de Falla... Manuel	288
<i>Mare</i> de mi alma:	131
¡ <i>Mare</i> del Rosario!	136
Maresita'r Carmen	133
María es la adorable	41
Mármol, rosa y laurel... Eco; sonora	187
Me he enamorado de ti;	123
Me siente, a veces, triste	8
Me va faltando el <i>sentío</i> .	120
Mi corazón me pediste.	129
Mi fantasía, angustiada	239
Mi mal no tiene remedio,	128
Mi morena fué a sacar	144
Mi pena es muy mala.	130
Mi pensamiento, como un sol ardiente,	176
¡Mírame, gitana!	135
Mírame despacito,	142
Mis cuerdas, cual humanos nervios tensas,	154
Morir es... Una flor hay, en el sueño	175
Morucha de mis carnes,	155
Muy leal y valiente es lo que fué Minaya;	91
Nadie más cortesano ni pulido	13
Negra está la noche,	133
Ni senda más estrecha, ni camino	192
No eres morena ni rubia.	121
No es cinismo. Es verdad:	68
No es la Luna... Es una	224

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

No es oro todavía	227
No hay mentira en el querer.	118
No hay penilla ni alegría	129
No se callaba la fuente,	218
No sé odiar, ni amar tampoco,	71
No sé si eres mala o buena,	119
No sólo canta el que canta,	126
No te quiero decir <i>na...</i>	118
No temo a la muerte,	137
No tengo amigo ninguno	119
No tengo más espejo	141
No tienes quien bese	135
No triste, alegre,	82
No vuelvo a verte en la vida	125
¡Oh la dorada carne triunfadora	100
¡Oh la paz! ¡Oh la paz! ¡Oh la bendita	49
¡Oh la pobre alegría	220
¡Oh el <i>sotto voce</i> balbuciente, oscuro,	98
Oído, que va a cantar	206
Ojitos de terciopelo,	156
Oro sonoro y fúlgido burila	185
¿Para qué quieren oír	127
¿Para qué te he de ver? Te adoro Pero...	236
Parte el ave, y la rama se cimbrea.	203
Pensamiento mío,	131
Pensativo; en tus ojos	140
¡Perdona, por Dios!...	137
«Peregrino, peregrino,	74
Pierrot, el blanco personaje es este	109
Pierrot y Arlequín,	27
Pobre Juan de la tierra clara,	194
¡Pobrecito del que espera!	123
Por acercarme a tu <i>vera</i> ,	122

Por mí no se sabrá na...	121
Por querer a una mujer,	125
Por ti, Georgina, que vivir es pena,	181
Por <i>toas</i> partes se va a Roma,	126
Por tu aliento, que es hálito campestre,	56
Por una de esas raras reflexiones	177
... Porque es mujer la Primavera... Y tiene	39
Porque fué buena y comprendió...	199
Porque me veas con otra	125
Primer amor... ¡Vago lloro,	36
Publica la enfermedad	126
¡Qué bonita es la princesa!	24
¡Qué hartó estoy de luchar!... Tirar a un lado	75
¡Qué hermosos están los cielos!	163
¡Qué le voy a hacer!...	136
¡Que no quierés verme!...	138
Que no se vea el humo	141
¿Qué nuevo nombre a ti, creadora de poetas,	201
¡Qué te importa!	78
¡Qué tristes almas en pena	234
Querer es triste. ¡Y no poder!...	84
¡Quién lo había de pensar,	120
Quita una pena otra pena,	145
¡Ricardo Fuente! Un madrileño neto,	205
Rico pan de esta carne morena, moldeada	153
Rosa y laurel simbólicos, que aquí plantó Mañara	94
Rosas son	147
Rosita y mosquetas,	133
¿Sabes lo que estás haciendo?	129
<i>Sagesse</i> , <i>cordura</i> ... Mi pobre Verlaine:	80
Sé buena. Es el secreto. Lloro o río de veras.	54
Se despierta Colombina...	225

INDICES DE PRIMEROS VERSOS

Se escucha un grito grotesco	29
Se la ve apenas	224
Se perdió en las vagas	16
Sé que eres bella, y no sé,	239
Se te olvidaron, serrana,	118
Sensual, epicúreo, decadente	236
Sepulturas de amores	140
Serranilla del alma,	140
Sevilla—aire de luz y luz de aroma—	157
«Sevillana» es la copla,	138
«Sevillana» es la lanza	138
Sevillanas... Amparo	138
«Sevillanas»... Conjuro	139
Si fué Zorrilla sonoro río,	197
Si mi corazón se abriera	146
Si te quise, no lo sé;	125
Siempre gustan del misterio	145
Siéntate a mi <i>vera</i> ...	137
Siento al ceñir tu cintura	124
Siete soles forman	17
Silba en el aire ya la bala	196
Sin verte de día,	134
Solear de las morenas...	120
Sólo están en vela	25
Sombra, triste compañera	73
Són las líneas de tu cuerpo	124
Sueña el león.	8
«¿Te gusta ver las flores?»	165
Te pregunté, serrana,	143
Te quiero porque te quiero,	127
Tengo un querer y una pena.	121
Tengo una copla en la mano,	146
Tiene mi chiquilla	137
Tienes cuerpo de chiquilla	123

Tienes los ojos grandes,	143
Todas las primaveras	138
«Todo en la vida es triste:	192
Todo te lo di,	241
<i>Toíta</i> la Tierra	132
<i>Toíto</i> es hasta acostumbrarse	119
<i>Toíto</i> se acaba:	137
<i>Toíto</i> te lo pasaba...	118
Tonto es el mirar atrás...	118
Tu calle, ya no es tu <i>calle</i> :	123
Tú eres buena y eres mala;	118
Tú eres la estrella del Norte,	122
Tú has perdido los papeles...	122
Tu libro es un brazado de flores olorosas...	193
Tú me estás dando motivo,	144
Tu musa es la divina Musa clara	190
Tus cabellos me prendieron.	122
Tus versos, Barbadillo,	201
Un ademán caballeresco,	199
Un cuadro verde,	223
Un libro es una copa que el artífice labra	188
Un manojito de rosas	144
Un montón	60
Un niño es una fiera... Y yo era niño el día	213
Un reloj, que no sé dónde está, da la una	22
Una fiesta se hace	144
Una lámina, yo, también de oro,	204
Una nota de clarín	59
Una oleada de poesía	86
Una plaza tranquila. Sol... Más de mediodía.	94
Una tarde impresionista,	40
Unos negros ojos vi...	123
Vais a oír <i>La Alborada</i> , de Veiga... <i>La Alborada</i> .	167

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

¡Vaya un amarguito	134
Veinte mil corazones	62
Ven, pobre peregrino, que caminas en vano	47
Ven, reina de los besos, flor de la orgía,	9
Versos, flores, suspiro,	185
Vete, tonta, que es igual...	118
Vino en jarra... Picardía	92
Vino, sentimiento, guitarra y poesía	10
¡Virgen de la Esperanza! ¡Macarena!...	159
Y ahora suspiro: «¡Muere!»	175
¡Y Ella viene siempre! Desde que nacemos,	176
Y, en una dulce convalecencia, una mañana	54
¿Y no hay remedio, corazón...? ¿Y no era	214
Y se fué Ruth tras ellos. Las espigas	43
Y suena esa divina musiquilla	63
Y yo había dicho: «¡Vive!»	175
Ya el pobre corazón eligió su camino.	178
Ya está aquí el pueblo, el de la ruda mano	107
Ya están ambos a diestra del Padre deseado,	91
Ya estás, maestro, más allá. Tú sabes	208
Ya galantes no más y delicados	179
Ya me ha dado la experiencia	76
Ya se han acabado	131
Ya te lo decía yo	127
Yo corté una rosa	132
Yo fuí, en mi tiempo mejor,	50
Yo he escuchado a las ondinas,	235
Yo le tengo que poner	187
Yo me acosté una noche	142
Yo me agarro a las paredes	118
Yo no sé más que una	46
Yo no sé olvidar...	137
Yo pensaba haber cogido	125
Yo, poeta decadente,	68

Yo prometí no verte,	139
Yo quisiera ser el aire	124
Yo sentí el <i>crujío</i>	133
Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron	3
Yo te he <i>querío</i> a ti siempre	120
Yo te quiero sin querer:	119
Yo tuve una vez amores.	48
Yo voy como un ciego	131
Yo voy de penita en pena,	119

INDICE ALFABETICO

DE PRIMEROS VERSOS EN LAS POESIAS DE

ANTONIO MACHADO

CONTENIDAS EN ESTE VOLUMEN

A dos leguas de Ubeda, la Torre	812
A la desierta plaza	660
A la hora del rocío	930
A la orilla del Duero	885
A la vera de la fuente	767
A la vera del camino	889
A las palabras de amor	881
A quien nos justifica nuestra desconfianza	820
A ti laurel y hiedra	840
Abejas, cantores,	898
Abierto el portón, entróse	775
Abril florecía	680
Adivina adivinanza:	889
¡Ah, cuando yo era niño	823
Al borde del sendero un día nos sentamos	678
Al borrarse la nieve, se alejaron	796
Al fin, una pulmonía	813
Al olmo viejo, hendido por el rayo	789
Al palacio de un rey llegó la dea,	860
Algunos desesperados	896
Algunos lienzos del recuerdo tienen	675
Alvargonzález levanta	766
Alvargonzález ya tiene	764
Allá, en las tierras altas,	794
Amada, el aura dice	662
Anoche cuando dormía	704
—Anoche, cuando volvía	786

Anoche soñé que oía	831
Ante el pálido lienzo de la tarde	714
Arde en tus ojos un misterio, virgen	675
Aunque la codicia tiene	773
Aunque me ves por la calle,	868
Autores, la escena acaba	894
¡Ay del que llega sediento	682
Ayer soñé que veía	824
¡Blanca hospedería,	881
Buena es el agua y la sed;	888
Bueno es saber que los vasos	830
Busca a tu complementario,	888
Busca en tu prójimo espejo;	892
Busque tu rama verde el suplicante	860
Cabalgaba por agria serranía,	910
Cabeza meditadora,	837
Caminante, son tus huellas	826
Camorrista, boxeador,	891
Canta, canta, canta,	889
Canta, canta en claro rimo,	880
Cantad conmigo en coro: Saber, nada sabemos,	822
Canto y cuento es la poesía.	926
Cantores, dejad	890
Cazó a su hombre malo,	899
Cerca de Ubeda la grande,	932
¡Colinas plateadas,	760
Colmenero es mi amante	884
Como atento no más a mi quimera	695
Como don Sen Tob,	897
Como el olivar,	921
¡Como en el alto llano tu figura	923
Como fruta arrugada, ayer madura,	908
Como otra vez, mi atención	887

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

Como se fué el maestro,	839
Como el tú de mi canción	895
Con este libro de melancolía,	843
Concepto mundo y lirondo	901
¿Conoces los invisibles	897
Contigo en Valonsadero,	882
Conversación de gitanos:	896 y 900
Corazón, ayer sonoro,	826
Cosas de hombres y mujeres,	824
Crea el alma sus riberas;	926
Crear fiestas de amores	674
Crece en la plaza en sombra	676
Creí mi hogar apagado,	896
Crisolad oro en copela,	900
¿Cuál es la verdad? ¿El río	904
Cuando la tarde caía,	787
Cuando murió su amada	906
Cuando veáis esta sumida boca	908
¿Cuántas veces me borraste,	876
Cuatro cosas tiene el hombre	831
Cuenta la Historia que un día,	913
Cuida de que no se entere	905
Da doble luz a tu verso,	899
Daba el reloj las doce... y eran doce	670
De aquellos campos malditos,	777
De diez cabezas, nueve	824
De la ciudad moruna	792
De lo que llaman los hombres	820
De su raza vieja	921
De un «Arte de Bien Comer»	899
Del romance castellano	901
Deletereos de armonía	726
Demeter la miró con faz severa.	861
Demos tiempo al tiempo:	895

Desde el umbral de un sueño me llamaron...	708
Desde las altas tierras donde nace	916
Desde mi ventana,	864
Desde Salduero el camino	771
Desgarrada la nube; el arco iris	707
Desnuda está la tierra,	717
Despacito y buena letra:	890
Despertad, cantores:	891
Dice la esperanza: un día	794
Dice la razón: Busquemos	836
Dicen que el ave divina	829
¿Dices que nada se crea?	828 y 829
¿Dices que nada se pierde?	830
¿Dijiste media verdad?	894
Dijo el árbol: teme al hacha,	904
Dijo otra verdad:	893
Dios no es el mar, está en el mar; ríela	835
Discutiendo están dos mozos	832
¿Dónde está la utilidad	825
Dondequiera vaya,	865
Doy consejo, a fuer de viejo:	904

El acueducto romano,	881
El acusado es pálido y lampiño.	751
El casca-nueces-vacías,	823
El casco roído y verdoso	688
El demonio de mis sueños	838
El Dios que todos llevamos,	836
El hada más hermosa ha sonreído	719
El hombre, a quien el hambre de la rapiña acucia,	821
El hombre de estos campos que incendia los pinares	737
El hombre es por natura la bestia paradójica,	823
El hombre sólo es rico en hipocresía.	823
El iris y el balcón.	871
El limonero lánguido suspende	657

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

El menor de los hermanos,	776
El monte azul, el río, las erectas	870
El ojo que ves no es	885
El pensamiento barroco	903
El primero es Gonzalo de Berceo llamado,	854
El que espera desespera,	826
El río despierta.	876
El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma.	720
El sol es un globo de fuego,	672
El sueño bajo el sol que aturde y ciega,	689
El tono lo da la lengua,	900
¿Empañé tu memoria? ¡Cuántas veces!	928
En Córdoba, la serrana,	876
En el azul la banda	870
En el silencio sigue	872
En el viejo caserío	887
En este remolino de España, rompeolas	915
En estos campos de la tierra mía,	796
En la desnuda tierra del camino	671
En la sierra de Quesada	932
En la tierra en que ha nacido	785
En las sierras de Soria,	884
En Londres o Madrid, Ginebra o Roma,	911
En los sembrados crecieron	773
En medio de la plaza y sobre tosca piedra,	727
En medio del campo,	877
En mi rincón moruno, mientras repiquetea	848
En mi soledad	888
En preguntar lo que sabes	821
En Santo Domingo,	881
En su claro verso	921
En una tarde clara y amplia como el hastío,	666
¡Encinares castellanos	743
Encuentro lo que no busco:	888
Enseña el Cristo: a tu prójimo	893

Entre el vivir y el soñar	886
Entre las brevas soy blando	902
Entre montes de almagre y peñas grises,	871
Era un niño que soñaba	833
Era una mañana y abril sonreía.	687
Era una noche del mes	856
Eran ayer mis dolores	721
Erase de un marinero	835
¿Eres tú, Guadarrama, viejo amigo,	747
Es el campo undulado, y los caminos	758
Es el hospicio, el viejo hospicio provinciano,	738
Es el mejor de los buenos	822
Es la parda encina	875
Es la tierra de Soria árida y fría.	757
Es mediodía. Un parque.	729
Es una forma juvenil que un día	678
Es una hermosa noche de verano.	755
Es una noche de invierno.	773 y 774
Es una tarde cenicienta y mustia,	716
Es una tarde de otoño.	781
Es una tarde mustia y desabrida	749
Ese tu Narciso	886
Está en la sala familiar, sombría,	650
Está la plaza sombría;	700
Esta leyenda en sabio romance campesino,	850
Esta luz de Sevilla... Es el palacio	
Este amor que quiere ser	702
Este donquijotesco	855
Este hombre del casino provinciano,	808
Este noble poeta, que ha escuchado	851
Fe empirista. Ni somos ni seremos.	828
Feliz vivió Alvargonzález	763
... Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda,	846

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

Francisco A. de Icaza,	922
Fué una clara tarde, triste y soñolienta,	655
Fuera, la luna platea	873
Galerías del alma..., ¡el alma niña!	722
Grandmontagne saludaba	913
Guitarra del mesón que hoy sueñas jota,	720
Hacia Madrid, una noche,	877
Hacia un ocaso radiante	662
Hay dos modos de conciencia:	828
Hay fiesta en el prado verde	882
He andado muchos caminos,	651
He vuelto a ver los álamos dorados,	761
Heme aquí ya, profesor	801
Hora de mi corazón:	895
Hortelano es mi amante,	885
Hoy, a tu sombra, quiero	859
Hoy buscarás en vano	712
Hoy es siempre todavía	887
Húmedo está, bajo el laurel, el banco	724
Huye del triste amor, amor pacato.	930
Igual que el balletero	739
Juan y Martín, los mayores	785
Junto a la sierra florida,	879
Junto al agua negra,	879
La aurora asomaba	692
La calva prematura	750
La calle en sombra. Ocultan los altos caserones	665
La casa de Alvargonzález	779
La casa tan querida	714
¡La del Romancero,	866

La envidia de la virtud	821
La España de charanga y pandereta,	818
La fuente y las cuatro	880
La hermosa tierra de España,	769
La madre de la bella Proserpina	862
La Mancha y sus mujeres... Argamasilla, Infantes,	816
La mano del piadoso nos quita siempre honor;	821
La nieve. En el mesón al campo abierto	759
La plaza y los naranjos encendidos	652
La primavera besaba	721
La primavera ha venido.	879
La rima verbal y pobre,	927
La roja tierra del trigal de fuego	911
La tarde caía	691
La tarde está muriendo	718
La tarde todavía	673
La venta de Cidones está en la carretera	791
La vida hoy tiene ritmo	686
Las abejas de las flores	825
Las ascuas de un crepúsculo morado	676
Las ascuas de un crepúsculo, señora,	924
¡Las figuras del campo sobre el cielo!	758
Las tierras labrantías,	757
Le tiembla al cantar la voz.	895
Lejos de tu jardín quema la tarde	696
Leyendo un claro día	706
Lo ha visto pasar en sueños...	899
Lo recuerdo... Un pintor me lo retrata,	912
Los árboles conservan	724
Los dos hermanos oyeron	775
Los hijos de Alvargonzález	768 y 770
Los ojos por que suspiras,	893
Los olivos grises,	866
Los tres hermanos contemplan	777
Luchador superfluo,	891

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

Luna llena, luna llena,	879
Luz del alma, luz divina,	832
Llamó a mi corazón, un claro día,	712
Llegados son a un paraje	770
Llegaron los asesinos	788
Maldiciendo su destino	667
Martín, que estaba en la huerta	784
Mas busca en tu espejo al otro,	886
—¿Mas el arte?...	905
Mas el doctor no sabía	892
Mas no busquéis disonancias;	891
Mas no te importe si rueda	899
Mas, pasado el primer aniversario,	906
Mas siempre el ceño maternal espía,	861
Me dijo un alba de la primavera:	677
Me dijo una tarde	685
Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.	734
¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime,	676
¿Mi corazón se ha dormido?	705
Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,	733
Mientras danzáis en corro,	883
Mientras la sombra pasa de un santo amor, hoy quiero	670
Miguel, con sus dos lebreles	778
Mirad: el arco de la vida traza	756
Mirando mi calavera	831
Molinero es mi amante,	883
Moneda que está en la mano	703
Morir... ¿Caer como gota	830
Mucha sangre de Caín	763
Naranja en maceta, ¡qué triste es tu suerte!	699
Ni mármol duro y eterno,	926
Ni vale nada el fruto	820

—Niña, me voy a la mar.	907
No desdeñéis la palabra;	893
No el sol, sino la campana,	901
¿No eres tú, mariposa,	842
No es el yo fundamental	892
No es profesor de energía	921
No extrañéis, dulces amigos,	824
Noche castellana;	880
Nuestras horas son minutos	820
<i>Nuestras vidas son los ríos</i>	703
—Nuestro español bosteza.	832
Nunca perseguí la gloria	819
Nunca traces tu frontera	888
 O <i>rinnovarsi</i> o <i>perire</i> ...	891
¡Oh calavera vacía!	890
¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja,	678
¡Oh fe del meditabundo!	827
¡Oh figuras del atrio, más humildes	673
¡Oh Guadalquivir!	903
¡Oh la saeta, el cantar	808
¡Oh, sí, conmigo vais, campos de Soria,	762
¡Oh soledad, mi sola compañía,	925
¡Oh Soria, cuando miro los frescos naranjales	790
¡Oh tarde luminosa!	715
¡Ojos que a la luz se abrieron	822
 Palacio, buen amigo,	798
Para dialogar,	886
¿Para qué llamar caminos	820
¡Pardos borriquillos	866
Parejo de la encina castellana	859
Pasado habían el puerto	787
Pasados algunos meses,	768
Pasan las horas de hastío	701

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

Pegasos, lindos pegasos,	726
Pero si os place amar vuestro poeta,	909
Pero tampoco es razón	904
... Pero yo he visto beber	889
Poeta ayer, hoy triste y pobre	727
Poned atención:	898
Poned sobre los campos	825
Por dar al viento trabajo,	897
Por la sierra blanca...	874
Por las tierras de Soria	884
¿Por qué, decísme, hacia los llanos altos,	924
Por un ventanal,	865
Porque leídas fueron	920
Prefiere la rima pobre,	926
¡Primavera soriana, primavera	741
Que el caminante es suma del camino,	910
¡Qué gracia! En la Hesperia triste,	902
Que se divida el trabajo:	897
¿Quién puso, entre las rocas de ceniza	872
Recuerdo que una tarde de soledad y hastío,	694
Rejas de hierro; rosas de grana.	867
¡Reventó de risa!	896
Sabe esperar, aguarda que la marea fluya,	835
¿Sabes, cuando el agua suena,	887
Salió a la calle un día	906
Sanatorio del alto Guadarrama,	918
Se abrió la puerta que tiene	874
Se encontró junto a la fuente	768
Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario,	659
Se miente más de la cuenta	894
Se pintan panza y joroba	873
Sentía los cuatro vientos,	897

Señor San Jerónimo,	900
Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.	794
Será el peor de los malos	894
¿Sevilla?... ¿Granada?... La noche de luna.	696
Sí, cada uno y todos sobre la tierra iguales:	829
Si era toda en tu verso la armonía del mundo,	851
Si vino la primavera,	888
Si vivir es bueno	901
Si yo fuera un poeta	711
Siembra la malva;	898
Siempre en alto, siempre en alto.	904
Siempre fugitiva y siempre	666
Siendo mozo Alvargonzález,	762
¿Siglo nuevo? ¿Todavía	886
Sin embargo...	890, 891 y 903
Sobre el lar de Alvargonzález	765
Sobre el olivar,	864 y 865
Sobre la limpia arena, en el tartesio llano	834
Sobre la tierra amarga,	671
Sobre los campos desnudos,	766
Sol en Aries. Mi ventana	887
Sólo quede un símbolo:	889
Son de abril las aguas mil.	748
Sonaba el reloj la una,	701
Soñé a Dios como una fragua	827
Soñé que tú me llevabas	795
Soria de montes azules	875
¡Soria fría, Soria pura,	760
Sus cantares llevan	922
Tal vez la mano, en sueños,	723
Tarde tranquila, casi	714
¡Tartarín de Koenigsberg!	900
Te he visto, por el parque ceniciento	718
Tengo a mis amigos	902

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

¡Tenue rumor de túnicas que pasan,	672
¡Teresa, alma de fuego,	824
Tiene el padre entre las cejas	767
Tienen sus canciones	922
Tierra le dieron una tarde horrible	653
¡Tocados de otros días,	713
Toda la imaginería	926
Todo hombre tiene dos	825
Todo narcisismo	886
Todo necio	899
¿Todo para los demás?	894
Todo pasa y todo queda;	830
Tras el vivir y el soñar,	895
Tres niños están jugando	765
—Tu profecía, poeta.	905
¿Tu verdad? No, la Verdad,	902
Tus ojos me recuerdan	684
¡Tus sendas de cabras	866
Tus versos me han llegado a este rincón manchego,	852
Tuvo mi corazón, encrucijada	927
Un amor que conversa y que razona,	923
Un año más. El sembrador va echando.	307
Un lobo surgió, sus ojos	788
Un mesón de mi camino.	868
Una centella blanca	871
Una clara noche	709
Una larga carretera	753
Una mañana de otoño,	783
Una noche de verano	795 y 869
Una tarde parda y fría	654
Valcarce, dulce amigo, si tuviera	840
Verás la maravilla del camino,	928
¡Verdes jardinillos,	669

Verso libre, verso libre	927
Viejo como el mundo es	892
¡Viejos olivos sedientos	810
Virtud es la alegría que alivia el corazón	822
Vosotras, las familiares,	693
Y Alvargonzález veía,	765
Y en perfecto ritmo	921
Y era el demonio de mi sueño, el ángel	708
¡Y esos niños en hilera,	710
¿Y ha de morir contigo el mundo mago	717
Y nada importa ya que el vino de oro	713
Y no es verdad, dolor, yo te conozco,	716
Y podrás conocerte, recordando	723
... Y tu cincel me esculpía	916
¿Ya de su olor se avergüenzan	903
Ya en los campos de Jaén.	799
Ya están las zarzas floridas	769
Ya había un albor de luna	931
Ya habrá cigüeñas al sol,	874
¡Ya hay hombres activos!	890
Ya hay un español que quiere	833
Ya hubo quien pensó:	896
Ya maduró un nuevo cero,	892
Ya noto, al paso que me torno viejo,	831
—Ya se oyen palabras viejas.	893
¿Ya sientes la savia nueva?	905
Yo amo a Jesús, que nos dijo:	827
Yo, como Anacreonte,	715
Yo era en mis sueños, don Ramón, viajero	915
Yo escucho los cantos	658
Yo he visto garras fieras en las pulidas manos;	821
Yo meditaba absorto, devanando	664
Yo, para todo viaje	754
Yo voy soñando caminos	661

INDICE ANALITICO

NOTA: Las siglas C. A.] remiten al *Cancionero Apócrifo*.

ACONTECIMIENTO.—Los delfines que llegaron hasta Sevilla, XLVI, 1165 s.

AGAMENON.—I, 993; XLI, 1145.

ALMA de cada hombre, I, 996.

AMOR.—El tema del *amor*, XXIX, 1092. *Amor* al prójimo, XXXVIII, 1132. No hemos de insistir demasiado sobre el tema del *amor*, XXXIX, 1140. Que el amor de nosotros mismos nos aparta del *amor* de Dios XLVI, 1166.

ANDORRA, ELEUTERIO CRISPÍN DE.—XXI, 1065.

APARIENCIA.—Si dudamos de la *apariencia* del mundo..., I, 1179 s.

APETITO.—Además del hambre, tenemos *apetito*, XXXV, 1118.

APOCRIFO.—Vivimos en un mundo esencialmente *apócrifo*, XXIII, 1070. Pasado *apócrifo* y pasado irreparable, XXVIII, 1088 s.

AQUILES.—Variantes del sofisma eleático, XLII, 1150 s.

ARBITRISTAS.—A los *arbitristas* convendría recordarles ..., III, 1003.

ARISTOCLES.—Verdadero nombre de Platón, v, 1010.

ARISTOTELES.—v, 1009; XXI, 1062, 1165; XXIV, 1114; XXXIX, 1138 s.; XLII, 1151.

ARTE y naturaleza, C. A.], 963; *Arte y naturaleza*, C. A.], 964.

ARTES.—Las *artes* y el tiempo, C. A.], 958.

ASTRACAN filosófico, XXV, 1079 s.

ATOMO de chocolatera, XLIX, 1176.

- AUTODIDACTOS.—v, 1009. Nunca os jactéis de *autodidactos*, XLIV, 1159.
- AUTOMOVIL.—La palabra *automóvil* y otras variantes, XLV, 1162.
- AUTOR.—Las obras poéticas realmente bellas rara vez tienen un solo *autor*, XXVII, 1086.
- AYER.—El *ayer* en el hoy, XXXII, 1107.
- BALZAC, HONORATO.—IV, 1007; XVI, 1046.
- BANQUETES.—Su inconveniencia, IV, 1007.
- BARROCO.—Ejercicios poéticos sobre temas *barrocos*, V, 1010. La concisión *barroca*, XXXVII, 1130. Amplificación superflua, XXXVII, 1131. *Barroco*, escolástica rezagada, C. A.], 960. *Barroco* literario: concepto, C. A.], 961. Características del *barroco* literario español, C. A.], 962 ss.
- BAUDELAIRE.—XXVII, 1085.
- BECQUER, GUSTAVO ADOLFO.—Sobre *Bécquer*, XLIII, 1155, C. A.]. *Bécquer* y la expresión literaria del tiempo, 959.
- BERCEO, GONZALO DE.—XXXVIII, 1132.
- BERKELEY.—XXXVIII, 1132.
- BLASFEMIA.—*Blasfemia* y religión popular, I, 995.
- BOLIVAR, IGNACIO.—XIII, 1038.
- BURGUES.—La palabra *burgués*, II, 997, *Burgués* y proletario, XXXIII, 1111, C. A.]. El sentimiento *burgués*, 969.
- CALDERON DE LA BARCA, PEDRO.—V, 1009; XX, 1057; XXXIV, 1113; XL, 1142 s. *Calderón de la Barca* y la expresión de la temporalidad, C. A.], 959 s. *Calderón de la Barca* y Jorge Manrique, C. A.], 962.
- CAMPO.—Nuestro amor al *campo* es mera afición al paisaje, XXVII, 1086. *Campo* y poesía, XXVII, 1087.
- CAÑA dulce (recuerdo de niñez), XLVI, 1165.
- CAOS.—Hablemos del *caos*, XLVI, 1164. No existe más que en nuestra cabeza, XLVI, 1165.

- CARNAVAL.—Sobre el *Carnaval*, xvii, 1052.
- CARNOT.—xvi, 1046; xvii, 1050; xlv, 1161; xlvi, 1168.
- CERVANTES, MIGUEL DE.—xi, 1027; xii, 1032, 1035; xxi, 1065; xxii, 1068 s.; xxiii, 1072; xxxiii, 1106, 1107.
- CICERON.—xxix, 1095.
- CIENCIA.—Su objeto, C. A.], 966.
- CINE.—El cinematógrafo, invento de Satanás, xli, 1146 s.
- CIUDADES.—Mi maestro amaba las viejas *ciudades*, xlvi, 1168 s.
- CLAUSIUS.—xvi, 1046.
- CLOWN.—Para ser *clown*..., xxiii, 1072.
- COMELLA, FRANCISCO.—xxi, 1065.
- COMICO.—La degradación de lo *cómico*, xli, 1145
- CONCEPTISMO.—C. A.], 962.
- CONCEPTOS.—Intuiciones y *conceptos*, xviii, 1052.
- CONTRARIOS.—Nada que «sea» puede tener su contrario, xvii, 1051.
- CORNEILLE.—xxiii, 1072.
- [COSSIO, MANUEL B.].—xxxiv, 1116.
- CREACION.—El momento creador en Arte, xxxii, 1104 s.
- CREENCIA.—Pensamiento y *creencia*, xxxiii, 1108. Sobre la *creencia* de un confitero andaluz, xxxiii, 1111 s.
- CRISTO.—xv, 1044, 1045; xxiv, 1075; xxvii, 1086; xxxii, 1105; xxxiv, 1114; xxxviii, 1136; xxxix, 1137; xli, 1146; xlvi, 1168.
- CRITICA.—Benevolencia de la *crítica*, iv, 1006. Sobre *crítica*, xxi, 1065. La *crítica* y los malos humores, xxxii, 1104.
- CULTERANISMO.—C. A.], 962.
- CULTURA.—El principio de Carnot y la *cultura*, xvii, 1050. Inconveniente del aumento de la *cultura*, xxix, 1092 s. El árbol de la *cultura* no tiene más savia que nuestra propia sangre, xlv, 1159. La *cultura* y el gabán de Mairena, xlv, 1160.

D'ALEMBERT.—XI, 1028.

DANTE.—XI, 1028; XII, 1032.

DECIR.—Modos de *decir* y pensar, XII, 1031.

DEFECTOS.—Valor de los *defectos*, XII, 1035.

DEMOCRITO.—Sobre *Demócrito* y sus átomos, XII, 1029, 1030; XLIII, 1153.

DIALECTICA de los humores, I, 993.

DIGNIDAD del hombre, XXXVI, 1123. Creencia en la *dignidad* del hombre, XLIV, 1158.

DIOS.—Amar a *Dios*, II, 999. Prueba de la existencia de *Dios*, XIV, 1040 ss. Un *Dios* justiciero exige justicia, XXIV, 1077. El ateo ante *Dios*, XXXIII, 1109 s. Primer ejemplo de juicio: *Dios* es justo, XXXVII, 1129. Hijos de *Dios*, hijosdalgo, XXXVIII, 1135. *Dios* y el folklore religioso, XXXIX, 1137. Acordaos de que sois hijos de *Dios*, XXXIX, 1137. Imaginemos una teología sin Aristóteles..., XXXIX, 1138. Nosotros lo pensamos todo hasta llegar a *Dios*, XL, 1144; XLV, 1161. El amor de nosotros mismos nos aparta del amor de *Dios*, XLVI, 1166. No renunciamos a un *Dios* creador, L, 1180, C. A.], 966.

DOGMATISMO.—Desconfiad del tono dogmático de mis palabras, XLVIII, 1175.

DON JUAN.—El escultor del Tenorio, con gusto, lo hubiera modelado, VI, 1004. Sobre *Don Juan*, XI, 1026 ss. La almendra españolísima de todos los *Don Juan*: don Félix de Montemar, XXVII, 1085. Lógica de *Don Juan*, XXXVII, 1132. Paternidad calderoniana del *Don Juan* de Tirso, XL, 1144 s.

ECHEGARAY, JOSÉ.—Dice *Echegaray* por boca del conde Argélez..., X, 1024.

EDUCACION física, XIII, 1037. *Educación* del niño-masa, XXXVI, 1124.

ELOCUENCIA.—Peligro de la *elocuencia*, VIII, 1019.

ENTELEQUIA.—V, 1009.

ENTENDER.—Las cosas bien entendidas, xxvi, 1084.

ERUDITOS.—v, 1009.

ESCEPTICISMO.—Contra los escépticos, i, 996. Medio de defender algunas cosas, xii, 1030. Posición escéptica frente al *escepticismo*, xvii, 1049. Siempre en guardia, xvii, 1051. El *escepticismo* de los poetas, xxii, 1067.

ESCRITORES.—Clases de *escritores*, xii, 1035.

ESCUELA popular de sabiduría, xxxv, 1119 s; xxxvi, 1122 s.

ESENCIA.—Que de la *esencia* no se puede deducir la existencia, xxx, 1098. La posible intuición de las *esencias*, xxx, 1099. De la esencial heterogeneidad del ser, xxxviii, 1136. Los alemanes nos deben una reivindicación de la *esencia* cristiana, xli, 1146.

ESPAÑA.—La acción política en *España*, iii, 1000. *España* merece, iii, 1003. *España* como razón social, xiii, 1037. *España* ha peleado por orgullo humano o por amor a Dios, xiii, 1037. El puesto de la mujer en *España*, xix, 1054. La patria chica y *España*, xxix, 1093. La Escuela Popular de Filosofía tendría éxito en *España*, xxxv, 1120. Muchas cosas en *España* están mejor por dentro que por fuera, xxxvi, 1127. En *España* no se dialoga, xlii, 1150.

ESPAÑOL.—Buen hombre, en general, xiii, 1036. Severos para juzgarnos, xiii, 1037. Lo que todo parece aconsejarnos a los españoles, xxix, 1093 s. Fidelidad al principio del valor humano, xlviii, 1172 s.

ESPERANZA, uno de los grandes superlativos, vii, 1017.

ESPRONCEDA, JOSÉ DE.—xxvii, 1085.

ETER.—Valor del *éter*, xliii, 1153.

EVOLUCION.—Todo es *evolución*, xlvi, 1167.

EXAMENES.—Mairena, como examinador, xvii, 1050. *Exámenes* en la E. P. de S., xxxvii, 1129.

FAMA de borracho de mi maestro, xxviii, 1091.

FE.—Existencia de una *fe* metafísica, XXXVIII, 1134. *Fe* metafísica y *fe* religiosa, XXXVIII, 1134 s.

FICHTE.—XLIII, 1153.

FILANTROPIA.—No podemos interesarnos demasiado por la *filantropía*, XXXIX, 1137.

FOLKLORE.—Idea de Mairena sobre el *folklore*, XII, 1031.

Casi todo lo que no es *folklore* es pedantería, XXII, 1068.

Folklore andaluz, XXXIV, 1114. *Folklore* y tradición filosófica, XXXIV, 1114. El *folklore* religioso de nuestra tierra, XXXIX, 1137. Cuidad vuestro *folklore*, I, 1178.

FRASES impresionantes, XXII, 1068. *Frases* de Fray Luis, XL, 1141. Meditad sobre las *frases* más vulgares, XLII, 1150. Sobre el «camino» y la «posada», XLV, 1162. «El autor de mis días», XLV, 1162. «Abrigo la esperanza», XLV, 1162.

GABAN.—El *gabán* de Mairena, XLV, 1160 s.

GALILEO.—XLVII, 1170.

GENERACIONES.—Amor y odio entre las *generaciones*, C. A.], 958.

GONGORA, LUIS DE.—XXVII, 1087; XLVI, 1167; C. A.], 962, 965, 966.

GOYA, FRANCISCO DE.—*Goya* y sus dos majas, XLVI, 1166 s.

GOETHE.—XV, 1042.

GRACIAN.—C. A.], 962.

GRECO, EL.—XII, 1033.

HABLAR.—*Hablar* bien, x, 1025. *Hablar* claro, XXIV, 1076.

Hablar a muchos, XXIV, 1076. «Arcachofa» y alcachofa, XXXV, 1119. Lo importante es *hablar*, XLVIII, 1174. El que no habla a un hombre..., XLIX, 1177, C. A.]. El sentir y el *hablar*, 964.

HAMBRE.—Sobre el *hambre*, XXXV, 1117 s.

HEGEL.—IX, 1005; XLIII, 1154.

HEIDEGGER, MARTÍN.—XXXIV, 1117.

HEINE.—XLIX, 1176.

HERACLITO.—XXII, 1068; XXIII, 1070; XXIV, 1076; XLVIII, 1173, C. A.]. *Heráclito* y el pensamiento lógico, 960.

HERODES.—XLV, 1161.

HISTORIA.—Definición de la filosofía de la *Historia*, XXIV, 1076. Anécdotas de la *Historia* perfectamente gedeónicas, XLIII, 1155.

HOMERO.—v, 1010; XII, 1032, 1035; xv, 1042.

HONORES.—Sobre los *honores*, XXXIV, 1115.

HUGO, VÍCTOR.—L, 1179.

HUMILDAD.—Cristo predicó la *humildad* a los poderosos, XXXIX, 1137 s.

IMAGEN poética, C. A.], 964.

IMAGINACION.—Partir siempre de lo imaginado, XXIII, 1070. Tenemos tan poca *imaginación*, XLVII, 1170.

INCOMPRESION.—Sed incomprensivos, XVIII, 1053. El ceño de la *incomprensión*, XVIII, 1053. Toda *incomprensión* es fecunda, XLIII, 1154.

INEDITO.—Lo *inédito* es como un pecado, XLVIII, 1174.

INTUICION y conceptos, XVIII, 1052.

JANTIPA.—v, 1010; XLVII, 1169.

JENOFONTE, XXVIII, 1089 s.

JOURDAIN, Monsieur.—II, 997; XI, 1028.

JUZGAR.—Imposibilidad de *juzgar* a los demás, XXVIII, 1092.

KANT.—VII, 1016; XIV, 1040, 1042; XXII, 1068; XXX, 1098. *Kant* y Velázquez, XXXII, 1105 s.; XLIII, 1153; XLV, 1161; L, 1180.

KEYSERLING, Conde de.—XLIX, 1177.

LA FONTAINE.—L, 1179.

LAGUNA, Doctor.—Su Dioscórides Anazarbeo, IV, 1006.

LAMARTINE.—xvi, 1046.

LENGUAJE poético, I, 993. Lengua viva, xxx, 1097. Las voces interjectivas, fenómeno de la lengua viva, xlii, 1144 s. Procurad que no se os muera la lengua viva, xlii, 1150. Naturaleza es sólo un alfabeto de la lengua poética, xlviii, 1174.

LEON, FRAY LUIS DE.—xl, 1141; C. A.], 966.

LEYENDA.—Todo hombre célebre debe cuidar su *leyenda*, xix, 1056. Sin *leyenda* no se pasa a la Historia, xxviii, 1091 s.

LIBERTAD es un problema metafísico, iii, 1001.

LIBRO.—El *libro* de la Naturaleza está escrito en lengua matemática, xlvi, 1165.

LITERATURA escrita, I, 993. Falta de ideas generales, xi, 1028.

LOGICA.—La *lógica* de Mairena, xxv, 1077 ss. *Lógica* de «Badila», xxxvii, 1131. *Lógica* de Don Juan, xxxvii, 1132. La *lógica*, cosa absurda, xl, 1144. La *lógica* ante el tribunal de sí misma, xliii, 1152.

LOPE DE VEGA.—v, 1009; vii, 1018; xx, 1057; xxiv, 1075; xxxiv, 1113; C. A.], 965.

LUCRECIO.—xviii, 1054.

LUGARES COMUNES.—Prevenidos en favor y en contra, xv, 1043. No es siempre aconsejable desdeñarlos, xix 1056 s.

MAESTROS.—Para juzgar su labor..., vi, 1013. *Maestros* y discípulos, xviii, 1053. Los *maestros* merecen todo el respeto, xxxix, 1140.

MANRIQUE, JORGE.—xxiii, 1073; xxiv, 1076; xxxi, 1103, C. A.]. *Jorge Manrique* y la expresión de la temporalidad, 959. *Jorge Manrique* y Calderón, 959 s. Análisis de una copla de *Jorge Manrique*, 959 ss.

MAQUIAVELO.—Consejo de *Maquiavelo*, iii, 1000; xii, 1033; xli, 1147.

MARX, CARLOS.—IV, 1008; XII, 1032; XXXII, 1105; XXXV, 1118.

MASAS.—A las *masas*, que las parta un rayo, XXXVI, 1124.

El gran fracaso de las *masas*, XLIX, 1177 s., C. A.]. Las *masas* y el artista, 965.

MEDIR.—El afán de *medir*, específicamente humano, XLVIII, 1172.

MENENDEZ Y PELAYO, MARCELINO.—C. A.] 968.

MIGUEL ANGEL, XII, 1033.

MINORIA.—Concepto de *minoría* selecta, XXXVI, 1124.

MODERNISMO y originalidad, XXVIII, 1088 s.

MODESTIA.—Sobre la *modestia* relativa, XVII, 1052. El hombre no es una cosa modesta, XLV, 1162 s. La *modestia* de un grande hombre, XLIX, 1175 s.

MOLIERE, XXIII, 1072.

MORAL, tema retórico por excelencia, XXVIII, 1090 s.

MORATIN, LEANDRO FERNÁNDEZ DE.—XXI, 1065.

MOVIMIENTO.—Todo cuanto se mueve es inmutable, XXI, 1061 ss.

MUERTE.—La *muerte* como fenómeno, XII, 1033. La *muerte*, tema antirretórico, XXIII, 1072. De la *muerte* decía Epicuro, XXIII, 1073. Sobre el «no hay más verdad que la muerte», XXXVII, 1128. La *muerte* de Sócrates, XLVII, 1169. La *muerte*, el tema más frecuente de nuestro pensar, XLVII, 1170. Idea de la *muerte*, XLVIII, 1173.

MUJER.—El culto a la *mujer* desnuda es propio del poeta, XLVI, 1166.

MUSSET, ALFREDO DE.—XVI, 1046.

NADA.—Dijo Dios: «Brote la *nada*», XXX, 1100. La *nada*, verdadera creación divina, XLVI, 1164 s.

NADIE, palabra terrible, II, 998. *Nadie* es más que *nadie*, XLVIII, 1012. «Don *Nadie* en la corte», IX, 1022 s. *Nadie* debe cooperar a su propia calumnia, XXVIII, 1090. *Nadie* debe asustarse de lo que piensa, XXX, 1097 s. *Nadie* en-

tre (en la E. P. S.) que crea saber nada de nada, XXXV, 1121. ¿Cómo es posible que *nadie* haya dudado nunca de nada?, XLV, 1161.

NATURALEZA.—Arte y *Naturaleza*, C. A.], 963.

NECESIDADES.—Necesidad metafísica de las *necesidades*, XXXIX, 1136.

NIETZSCHE, FEDERICO.—XXVIII, 1091; XXXIV, 1114; XLI, 1146; XLVI, 1168; XLIX, 1177.

NOVELA.—Sobre la *novela*, XXXII, 1106 ss.

OLVIDO.—Valor poético del *olvido*, VIII, 1021.

OPTIMISMO absoluto, XXIV, 1077.

ORATORIA.—Prácticas de *oratoria*, II, 999. *Oratoria* sagrada, x, 1025.

ORGULLO.—Razón del *orgullo* modesto, XXXVIII, 1135.

ORIGINALIDAD.—Sed originales, XI, 1027.

OYENTE.—El *oyente*, XXVI, 1081.

PALISSE, DE LA.—XI, 1028; XLIII, 1155.

PARADAS, ENRIQUE.—XXXV, 1118.

PARMENIDES.—XXII, 1068.

PASADO.—Lo irremediable del *pasado*, XXXVII, 1128.

PECADO.—El gran *pecado* que los pueblos no suelen perdonar, XXIX, 1094.

PEDAGOGIA, según Mairena, en 1940, II, 997. Un pedagogo..., XLV, 1161.

PEDANTERIA.—Procuraríamos no ser pedantes, XXXVI, 1125. Dificultad de no ser pedante, XXXIX, 1139.

PENSAR.—Modos de decir y *pensar*, XII, 1108. *Pensar* es..., XVIII, 1053. Pensamiento y creencia, XXXIII, 1108. Nosotros lo pensamos todo hasta llegar a Dios, XL, 1144. Looor del pensamiento filosófico, XLIII, 1154. Sólo el pensamiento del hombre ha alcanzado categoría supralógica, XLIV, 1158. El ser y el *pensar*, XLVII, 1170.

PERCEPCION del mundo externo, xxiii, 1070.

PITAGORAS.—xxii, 1068.

PLATON.—v, 1010; xii, 1032; xiii, 1036; xiv, 1041; xxii, 1068; xxviii, 1089; xxxii, 1108; xxxv, 1120; xliii, 1154; xlv, 1158; xlvii, 1169; xlviii, 1173.

POESIA.—Sobre *poesía*, vii, 1016, 1017; viii, 1019. Modo de leerla, viii, 1020. *Poesía* y sueño, xiv, 1039. Florilegio poético, xv, 1042. De lo uno a lo otro, xxiii, 1070, C. A.]. *Poesía*, arte temporal, 958. *Poesía* y metafísica, 966. *Poesía* lírica y su porvenir, 968 s. *Poesía* lírica intelectual, 970.

POETA.—El que suele ver más claro en lo futuro, xv, 1042. Antes de escribir un poema conviene imaginar el *poeta*, xxii, 1066. Se es *poeta*, xxiv, 1075. *Poetas* y filósofos, xxxiv, 1116. Por qué damos en *poeta*, xlv, 1157. Es propio del *poeta* el culto a la mujer desnuda, xlv, 1166. Ante la muerte del *poeta*, xlvii, 1169. El primer *poeta* de Francia, i, 1179.

POETICA.—La *poética* de Abel Martín, xxxi, 1100 ss. El encanto inefable de la *poesía*, xlviii, 1174. *Poesía* popular, i, 1178 s.

POLITICA.—Acción *política*, iii, 1000. Fracaso de los intelectuales en *política*, iii, 1001. Virtudes del político, iv, 1004. La *política* y la juventud, xvi, 1047. Frase *política*, xxviii, 1090. Sobre los conservadores, xxxiii, 1109. Dictadura de la alpargata, xxxiii, 1109. Comunismo ateo, xxxiii, 1109 s. Que gobiernen las botas, xxxiv, 1112 s. La Sociedad de Naciones, xxxiv, 1114 s. La *política* no tiene entrañas, xxxvii, 1130. Consejo que olvidó Maquiavelo, xli, 1147. Condición del político, xlv, 1161. Las cabezas de choque, xlvii, 1171.

POPE, ALEJANDRO.—xxi, 1065.

PRAGMATISMO.—xiii, 1035; xxxvi, 1122.

PRECIOSISMO.—Huid del *preciosismo*, xi, 1027.

PRETENCIOSOS, sin duda, los somos, xxxvi, 1125.

PROFECIA.—El recuerdo, tan inexplicable como la *profecía*, XLII, 1149. Mairena profetiza la guerra europea, XLVI, 1167 s.

PROGRESISTAS.—Los *progresistas* y Carnot, XLV, 1161.

PROJIMO.—El problema del amor al *prójimo*, XXXVIII, 1132. Nadie puede dudar de la existencia del *prójimo*, XXXVIII, 1132 s. Duda sobre la existencia del *prójimo*, XXXVIII, 1133 s.

PROLETARIO.—Burgués y *proletario*, XXXIII, 1111.

PROSA y humor, IV, 1006.

PROTAGORAS.—XIII, 1035, 1036; XLVIII, 1172.

PROUST, MARCELO.—XVI, 1046.

PSIQUIATRAS.—Los *psiquiatras* pensarán algún día..., XLVI, 1166.

QUEVEDO, FRANCISCO DE.—XXIII, 1072, C. A.], 962, 966.

RACINE, JUAN.—XXIII, 1072.

RAZON humana, no es hija de las disputas, VI, 1014.

RAZONAR.—Concepto del *razonar*, C. A.], 963.

RECUERDO.—El *recuerdo*, tan inexplicable como la *profecía*, XLII, 1149. *Recuerdo* de la niñez: «la caña dulce», XLVI, 1165.

REGLA.—Se dice que no hay *regla* sin excepción, XVI, 1048.

RELOJ.—El *reloj*, artefacto específicamente humano, XL, 1143. El *reloj*, prueba indirecta de la creencia en la inmortalidad, XL, 1143. El *reloj*, instrumento de sofística, XLII, 1152. El *reloj* de Mairena, XLIX, 1175.

RENOVACION y cambio, XXX, 1097.

REPRESENTACION.—La palabra *representación*, II, 998.

RIMA.—C. A.], 963.

RISTORI, ADELAIDA.—XX, 1061.

ROMANCERO y la expresión literaria del tiempo, C. A.], 959.

ROMANTICISMO.—Entre los románticos españoles elegiría

a Espronceda, xxvii, 1085. El *romanticismo* y la «edad de oro», xlv, 1163. Valoración de los *romanticismos*, C. A.], 970.

SABER.—Hay hombres que nunca se hartan de *saber*, vi, 1015. El *saber* infantilizado, xxxix, 1139.

SAETA.—Una *saeta* de Abel Martín, xxii, 1066 s.

SAN ANSELMO.—xlv, 1161.

SANZ DEL RIO, JULIÁN.—xxii, 1068.

SCHELER, MAX.—xlix, 1177.

SCHELLING.—xliii, 1153.

SCHOPENHAUER, ARTURO.—xliii, 1154; xlv, 1168.

SENECA.—xxix, 1095; xxxiv, 1114.

SENSIBILIDAD.—Nueva *sensibilidad*, xii, 1034.

SENTIMENTALIDAD.—Nueva *sentimentalidad*, xii, 1034; C. A.], 969.

SENTIMIENTO, acto colectivo, C. A.], 969.

SER.—C. A.], 996. El no *ser*, C. A.], 967. La suma de las apariciones del *ser* en lo real, C. A.], 967. La metafísica, ciencia del no *ser*, C. A.], 967.

SHAKESPEARE, GUILLERMO.—xv, 1042; xx, 1057; xxiii, 1072; xxxiv, 1116. Sobre *Shakespeare*, xlv, 1163 s.

SIGLO XIX.—El que más se ha escuchado a sí mismo, xvi, 1045.

SINCERIDAD.—Sobre si somos realmente sinceros, xlv, 1157 s.

SOCRATES.—v, 1010; vi, 1013; xxviii, 1089; xxix, 1093; 1094; xlvii, 1169, 1170.

SOFISTICA.—Ejercicios de *sofística*, iv, 1005. Sofistas en el mejor sentido de la palabra, xxv, 1080 s.

SOLDADO desconocido, vi, 1012.

SPENGLER, OSWALD.—xlix, 1176 s.

STENDHAL.—xvi, 1046.

SUBSTANCIA.—A qué solemos llamar *substancia*, xlv, 1156 s.

SUPRARREALISTAS.—De los *suprarrealistas* hubiera dicho Mairena..., XLIX, 1176.

TAUROMAQUIA.—Sabéis mi poca afición a las corridas de toros, XXXVI, 1126. La *tauromaquia* en la E. P. de S., xxxvi, 1126. Sobre la afición taurina, xxxvi, 1127.

TEATRO.—De *teatro*, XIII, 1038. Mairena, autor dramático, XIX, 1055. El *teatro* de Juan de Mairena, XX, 1057 ss. Sobre *teatro*, XXI, 1065 ss. Nueva técnica para el diálogo, XXVIII, 1089 s.

TIEMPO.—El *tiempo*, invención de Satanás, XXIV, 1075. *Tiempo* matemático y *tiempo* psíquico, XXXIX, 1138 s. Una hora bien contada no se acabaría nunca de contar, XL, 1144. Sobre el *tiempo* local, XLIII, 1156. Lo efímero de la vida humana, XLVI, 1164.

TRABAJO.—Dignidad del *trabajo*, III, 1003. *Trabajo* poético, XXX, 1099 s.

TRADICION.—A los tradicionalistas convendría recordarles..., II, 1002 s. Folklore y *tradición* filosófica, XXXIV, 1144.

UNAMUNO, MIGUEL DE.—XIII, 1038; XXVII, 1087. Mairena y el 98, XXXVI, 1129; XLI, 1146.

VALERY, PAUL.—XXXIV, 1117.

VALLE-INCLAN, RAMÓN DEL.—XV, 1043. Mairena y el 98, XLI, 1148.

VEJEZ.—De la *vejez*, XXIX, 1095 s. La *vejez* y la capacidad de simpatía, XLII, 1149.

VELAZQUEZ, DIEGO.—Kant y *Velázquez*, XXXII, 1105 s.; XXXIV, 1116.

VERDAD es la *verdad*.—I, 993. *Verdad* del hombre, I, 993. *Verdad* y utilidad, I, 994. *Verdad* y ficción, XXII, 1067 s. Nuestras, acaso, únicas verdades, XLIV, 1157.

VESTIDO.—Su invención, XXV, 1082.

- VICO, ANTONIO.—XX, 1061.
- VIDA de provincias, II, 997. La *vida* es un objeto de conciencia inmediata, XLVIII, 1173 s.
- VILLAESPESA, FRANCISCO.—XLVII, 1172.
- VINCI, LEONARDO DE.—XXIX, 1096.
- VIRGILIO,—XII, 1032.
- VIVIR es devorar tiempo, VII, 1016. ¡Hay que *vivir!*, XXIV, 1074. «La vida es un cuento dicho por un idiota», XLV, 1164.
- VOLTAIRE.—XXIV, 1074.
- XENIUS (EUGENIO D'ORS).—XXII, 1068.
- ZENON DE ELEA.—XL, 1143. Variantes del sofisma eleático, XLII, 1150 s.

INDICE · GENERAL

MANUEL MACHADO

P O E S I A S

A L M A

1898-1900

Adelfos	3
El reino interior:	
<i>Los días sin sol</i>	4
El jardín gris	5
Mariposa negra	6
Otoño	7
Oasis	8
Melancolía	8
Secretos:	
<i>Antifona</i>	9
Cantares	10
Encajes	11
Castilla	12
Museo:	
<i>Felipe IV</i>	13
Oliveretto de Fermo:	
<i>Del tiempo de los Médicis</i>	14
La Corte	14
Oriente	15
Estatuas de sombra:	
<i>Eleusis</i>	16
El príncipe	17
Lirio	18
Gerineldos, el paje	19
El jardín negro	19
Fantasía de Puck	20
Wagner	22
Miniaturas:	
<i>Versailles</i>	23
Figulinas	24
La noche blanca	25
Copo de nieve	26

CAPRICHOS

1900-1905

Pierrot y Arlequín	27
Florencia	27
La alcoba	28
El viento	29
Pantomima	29
Escena última	31
Fin de siglo	31
Madrigales	33
Aleluyas madrigalescas:	
<i>A una amiguita</i>	34
La diosa	35
Madrigal a una chica... que no entiende de madrigales	36
Primer amor	36
La Primavera	38
Mujeres:	
<i>La hija del ventero</i>	39
<i>Mimí, la modelo</i>	40
<i>Rosa...</i>	41
<i>Una estrella</i>	41
<i>Margarita</i>	42
<i>Ruth</i>	43
Visperas	43
Abel	44
Puente Genil	45
Se dice lentamente	46
La voz que dice...	47
<i>Kyrie Eleyson</i>	47
La lluvia	48
La buena canción	49
<i>Intermezzo</i>	49
Despedida a la luna	50
Es la mañana	52
Vagamente	53
Sé buena	54
Domingo	55
Oraciones a ella	56
La Venus del hogar	56

FIESTA NACIONAL

ROJO Y NEGRO

1 9 0 6

I.— <i>Una nota de clarín</i>	59
II.— <i>En los vuelos del capote</i>	59
III.— <i>Un montón</i>	60
IV.— <i>Agil, solo, alegre</i>	61
V.— <i>Veinte mil corazones</i>	62
VI.— <i>Y suena una divina musiquilla</i>	63
VII.— <i>El gran suspiro, que es la tarde, crece</i>	64

E L M A L P O E M A

1 9 0 9

Retrato	65
Prólogo-epílogo	66
Yo, poeta decadente...	68
Mi Phriné	68
Internacional	69
La canción del presente	71
Chouette	71
El camino	72
A mi sombra	73
?	74
Invierno	74
¡Paz!	75
Ultima	76
Serenata	78
Nocturno madrileño	79
Cordura	80
Alcohol	80
Prosa	81
Mutis	82
La canción del alba	83
La canción del presente	84
La mujer de Verlaine	84

Voces de la ciudad:

<i>Madrid canta</i>	86
<i>Febrerillo loco</i>	87
<i>A la tarde</i>	88
Carnavalina	89

M U S E O

P R I M I T I V O S

1 9 1 0

Alvar-Fañez:

<i>Retrato</i>	91
----------------	----

Glosa	91
-------	----

Don Carnaval	92
--------------	----

Renacimiento:

<i>En un rincón de la catedral</i>	93
------------------------------------	----

Siglo de Oro:

<i>Madrid viejo (acotación)</i>	94
---------------------------------	----

<i>Don Miguel de Mañara</i>	94
-----------------------------	----

<i>Un hidalgo</i>	95
-------------------	----

<i>Las Concepciones de Mu- rillo</i>	95
--	----

<i>Jardín neoclásico</i>	96
--------------------------	----

A P O L O

TEATRO PICTORICO

1 9 1 0

Beato Angélico:

La Anunciación	97
----------------	----

Van Laethem:

Doña Juana la Loca	97
--------------------	----

Sandro Boticelli:

La Primavera	98
--------------	----

Leonardo de Vinci:

La Gioconda	99
-------------	----

<i>Tiziano:</i>	
Carlos V	99
Desnudos de mujer	100
<i>Veronés:</i>	
Asuntos bíblicos	101
<i>Rubens:</i>	
La <i>Kermesse</i>	101
<i>Rembrandt:</i>	
La lección de Anatomía	102
<i>Zurbarán:</i>	
Entierro de un monje	103
<i>El Greco:</i>	
El caballero de la mano al pecho	103
<i>Velázquez:</i>	
La infanta Margarita	104
Don Juan de Austria	105
<i>Murillo:</i>	
Escuela sevillana	105
<i>Van-Dyck:</i>	
El príncipe de Orange	106
<i>Teniers:</i>	
Escenas de costumbres	107
<i>Escuela francesa:</i>	
Siglo XVIII	107
<i>Watteau:</i>	
<i>L'indifférent</i>	108
Pierrot	109
<i>Goya:</i>	
La reina María Luisa	109
Carlos IV	110
Los fusilamientos de la Moncloa	110
<i>Gavarni:</i>	
1850	111
<i>Manet:</i>	
Balcón abierto	112
<i>Sergent:</i>	
Carmencita	112

C A N T E H O N D O

1 9 1 2

La copla andaluza	115
Cante hondo	116
Elogio de la solear	117
Soleares	117
El querer	123
Malagueñas	125
Polos y cañas	128
La pena	130
Seguiriyas gitanas	131
La ausencia	135
Soleariyas	136
Alegrías	138
Sevillanas, serranas...	139
Tonás y livianas	144
Pregón de flores	146
El cantar	148

S E V I L L A

1 9 2 0

La mujer sevillana:	
I <i>Carmen</i>	149
II <i>Rosario</i>	149
III <i>Ana</i>	150
Dice la guitarra	151
Cantaora	151
Cualquiera canta un cantar	152
Las mujeres de Romero de Torres	153
La capa española	154
La guitarra habla	154
Del querer	155
Rondel flamenco	156
Feria de abril en Sevilla:	
<i>La careta</i>	157
Jesús del Gran Poder	157
Las Concepciones de Murillo	158

A Nuestra Señora de la Esperanza:

Sevilla. Madrugada del Jueves Santo

159

P O E M A S V A R I O S

1 9 2 1

Paisajes	161
La huelga	161
Colores	163
Ante la joven muerta	164
La loca del jardín	165
El <i>couplet</i>	166
Sinfonía gallega	167
Verano	169
Alfa y omega	170
Epica española:	
<i>Los conquistadores</i>	170
Marina	171

A R S M O R I E N D I

1 9 2 2

<i>Ars moriendi</i>	175
Dolientes madrigales	177
El poeta de <i>Adelfos</i> dide, al fin...	178
Morir, dormir...	179
<i>Musica di camera</i>	179
Rosas de otoño	180
Ocaso	182
Regreso	182

D E D I C A T O R I A S

1910-1922

A Zofia Lustoslawska, <i>Sofia Casanova</i>	185
Madrigal a una bella desconocida	185
Granada, por Rusiñol	186
Grecia	187
Dos palabras	187
A Santiago Iglesias, poeta	186
A un poeta emigrante	189
Soneto-prólogo	190
Al noble poeta mejicano don Joaquín D. Casasús	190
La canción del invierno	191
En el peregrinar del peregrino	192
A Juan Marqués Merchán	192
Soneto-prólogo	193
A los versos de un poeta sevillano llamado Juan	194
A Alejandro Sawa:	
<i>Epitafio</i>	195
A José Nogales, muerto	196
En la muerte de Julio Ruelas	196
A Rubén Darío	197
A Zorrilla	197
Campoamor	198
A Concepción Arenal	199
Miguel Sawa:	
<i>Epitafio</i>	199
En la muerte de José Palomo Anaya	200
Madrigal de madrigales	201
Preludio a los versos de Manuel Barbadillo, poeta sanluqueño	201
<i>Y, al fin, esa chufilla definitiva</i>	202
A Villaespesa, que corría el mundo	203
Prólogo al libro de Rosa Cantó	203
De Manuel Machado a don Fran-	

cisco Rodríguez Marín, maes- tro del soneto	204
Semblanza de Ricardo Fuente	205
Cuando fué bautizado con el nombre de Calderón el anti- guo teatro del Centro	205
Al primer libro de Juan Villa- verde, que profesa las armas y las letras	206
A la oportuna memoria del poe- ta Manuel de Sandoval	207
Al maestro Villa: <i>In memoriam</i>	208
En el primer libro de Virgilio Novoa Gil	208
Música	209
Peristilo en las obras de Gabriel Miró	211

P H Œ N I X

1 9 3 5

Nuevo autorretrato	213
El poeta a sí mismo, al cantar de nuevo	214

E S T A M P A S

Estilo	217
Niños del parque	217
Dice la fuente	218
Paisaje de invierno	219
Santiago de Compostela	220

C O N F E T T I

<i>Confetti</i>	223
La tragicomedia del Carnaval	223
<i>Pizzicato</i>	224

S O L

Canto a Andalucía	227
Verde y plata	227
Estío-juventud	228
Julio	228
Verano	229
Paisaje estival	229
Velada sevillana	230
La manzanilla	231

L I R I C A

Misterio	233
Esos ojos...	233
<i>Nessum maggior dolore...</i>	234
Ojos verdes	235
Piedra preciosa	235
Crepúsculo	236
Rima	236
Cantares	237

M A D R I G A L E S

A una bella desconocida	239
Concepto madrigalesco	239
En el abanico de una hermosa dama	240

H A I - K A I S

<i>Hai-kais</i>	241
-----------------	-----

ESTAMPAS SEVILLANAS

Prólogo	243
La mantilla y los claveles	245
Buenas noches, Juan	248
Un hombre serio	251
El tío Frasquito	253
Feria de Sevilla	255
Estampas sevillanas:	
I. <i>Estudiantina</i>	258
II. «¿Yervas ya «er» palo?»	260
III. <i>Pesadas, o no darlas...</i>	263
IV. <i>Si esto no pasa en Se-</i> <i>villa</i>	265
V. <i>Pequeña historia de un</i> <i>cante grande</i>	269
VI. <i>Las tres «barbaridades»</i> <i>del tío Pepe</i>	272
VII. « <i>Too s'acaba</i> »	273
VIII. « <i>Sebá tostá</i> »	276
IX. <i>El último guapo</i>	278
Sevilla en Semana Santa	282
Sevilla: Saeta	285

ULTIMA POESIA

Resuena Falla (<i>autógrafo</i>)	288
------------------------------------	-----

MANUEL Y ANTONIO MACHADO

T E A T R O

DESDICHAS DE LA FORTUNA O JULIANILLO VALCARCEL

Acto I	294
— II	308
— III	318
— IV	333
Apéndice: Variante del final del acto III	342

J U A N D E M A Ñ A R A

Acto I	343
— II	361
— III	377

L A S A D E L F A S

Acto I	391
— II	416
— III	433

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

Acto I	451
— II	478
— III	505

L A P R I M A F E R N A N D A

Acto I	527
— II	547
— III	570

L A D U Q U E S A D E B E N A M E J I

Acto I	591
— II	612
— III	627

ANTONIO MACHADO

P O E S I A S

SOLEDADES, GALERIAS Y OTROS POEMAS

1899-1907

Prólogo

649

SOLEDADES

I. El viajero	650
II. <i>He andado muchos caminos</i>	651
III. <i>La plaza y los naranjos encendidos</i>	652
IV. En el entierro de un amigo	653
V. Recuerdo infantil	654
VI. <i>Fué una clara tarde, triste y soñolienta</i>	655
VII. <i>El limonero lánguido suspende</i>	657
VIII. <i>Yo escucho los cantos</i>	658
IX. Orillas del Duero	659
X. <i>A la desierta plaza</i>	660
XI. <i>Yo voy soñando caminos</i>	661
XII. <i>Amada, el aura dice...</i>	662
XIII. <i>Hacia un ocaso radiante</i>	662
XIV. Cante hondo	664
XV. <i>La calle en sombra. Ocultan los altos case- rones</i>	665
XVI. <i>Siempre fugitiva y siempre</i>	666
XVII. Horizonte	666
XVIII. El poeta	667
XIX. <i>Verdes jardinillos</i>	669

DEL CAMINO

I. Preludio	670
II. <i>Daba el reloj las doce... y eran doce</i>	670
III. <i>Sobre la tierra amarga</i>	671
IV. <i>En la desnuda tierra del camino</i>	671
V. <i>El sol es un globo de fuego</i>	672

VI. <i>Tenue rumor de túnicas que pasan</i>	672
VII. <i>Oh figuras del atrio más humildes</i>	673
VIII. <i>La tarde todavía</i>	673
IX. <i>Crear fiestas de amores</i>	674
X. <i>Arde en tus ojos un misterio, virgen</i>	675
XI. <i>Algunos lienzos del recuerdo tienen</i>	675
XII. <i>Crece la plaza en sombra</i>	676
XIII. <i>Las ascuas de un crepúsculo morado</i>	676
XIV. <i>¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime...</i>	676
XV. <i>Me dijo un alba de la primavera</i>	677
XVI. <i>Al borde del sendero un día nos sentamos</i>	678
XVII. <i>Es una forma juvenil que un día</i>	678
XVIII. <i>Oh, dime, noche amiga, amada vieja</i>	678

C A N C I O N E S

I. <i>Abril florecía</i>	680
II. <i>De la vida: Coplas elegíacas</i>	682
III. <i>Inventario galante</i>	684
IV. <i>Me dijo una tarde</i>	685
V. <i>La vida hoy tiene ritmo</i>	686
VI. <i>Era una mañana y abril sonreía</i>	687
VII. <i>El casco roído y verdoso</i>	688
VIII. <i>El sueño bajo el sol que aturde y ciega</i>	689

HUMORISMOS, FANTASIAS, APUNTES

L O S G R A N D E S I N V E N T O S

I. <i>La noria</i>	691
II. <i>El cadalso</i>	692
III. <i>Las moscas</i>	693
IV. <i>Elegía de un madrigal</i>	694
V. <i>Acaso</i>	695
VI. <i>Jardín</i>	696
VII. <i>Fantasía de una noche de abril</i>	696
VIII. <i>A un naranjo y a un limonero</i>	699
IX. <i>Los sueños malos</i>	700
X. <i>Hastío</i>	701
XI. <i>Sonaba el reloj la una</i>	701

XII.	Consejos	702
XIII.	Glosa	703
XIV.	<i>Anoche, cuando dormía</i>	704
XV.	<i>¿Mi corazón se ha dormido?</i>	705

G A L E R I A S

I.	Introducción	706
II.	<i>Desgarrada la nube; el arco iris</i>	707
III.	<i>Y era el demonio de mi sueño, el ángel</i>	708
IV.	<i>Desde el umbral de un sueño me llamaron</i>	708
V.	Sueño infantil	709
VI.	<i>Y esos niños en hilera</i>	710
VII.	<i>Si yo fuera un poeta</i>	711
VIII.	<i>Llamó a mi corazón un claro día</i>	712
IX.	<i>Hoy buscarás en vano</i>	712
X.	<i>Y nada importa ya que el vino de oro</i>	713
XI.	<i>Tocados de otros días</i>	713
XII.	<i>La casa tan querida</i>	714
XIII.	<i>Ante el pálido lienzo de la tarde</i>	714
XIV.	<i>Tarde tranquila, casi</i>	714
XV.	<i>Yo, como Anacreonte</i>	715
XVI.	<i>¡Oh tarde luminosa!</i>	715
XVII.	<i>Es una tarde cenicienta y mustia</i>	716
XVIII.	<i>¿Y ha de morir contigo el mundo mago</i>	717
XIX.	<i>Desnuda está la tierra</i>	717
XX.	Campo	718
XXI.	A un viejo y distinguido señor	718
XXII.	Los sueños	719
XXIII.	<i>Guitarra del mesón que hoy suena jota</i>	720
XXIV.	<i>El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma</i>	720
XXV.	<i>La primavera besaba</i>	721
XXVI.	<i>Eran ayer mis dolores</i>	721
XXVII.	Renacimiento	722
XXVIII.	<i>Tal vez la mano en sueños</i>	723
XXIX.	<i>Y podrás conocerte recordando</i>	723
XXX.	<i>Los árboles conservan</i>	724
XXXI.	<i>Húmedo está, bajo el laurel, el banco</i>	724

V A R I A

I. <i>Pegasos, lindos pegasos</i>	726
II. <i>Deletereos de armonía</i>	726
III. <i>En medio de la plaza y sobre tosca piedra</i>	727
IV. <i>Coplas mundanas</i>	727
V. <i>Sol de invierno</i>	729

CAMPOS DE CASTILLA

1 9 1 2

Prólogo	731
I. Retrato	733
II. A orillas del Duero	734
III. Por tierras de España	737
IV. El hospicio	738
V. El dios ibero	739
VI. Orillas del Duero	741
VII. Las encinas	743
VIII. Caminos	747
IX. En abril, las aguas mil	748
X. Un loco	749
XI. Fantasía iconográfica	750
XII. Un criminal	751
XIII. Amanecer en otoño	753
XIV. En tren	754
XV. Noche de verano	755
XVI. Pascua de Resurrección	756
XVII. Campos de Soria	757
XVIII. La tierra de Alvargonzález	762
<i>El sueño</i>	765
<i>Aquella tarde</i>	766
<i>Otros días</i>	769
<i>Castigo</i>	773
<i>El viajero</i>	774
<i>El indiano</i>	777
<i>La casa</i>	779
<i>La tierra</i>	783
<i>Los asesinos</i>	785

XIX.	A un olmo seco	789
XX.	Recuerdo	790
XXI.	Al maestro <i>Azorín</i> por su libro <i>Castilla</i>	791
XXII.	Caminos	792
XXIII.	<i>Señor, ya que me arrancaste lo que yo más quería</i>	794
XXIV.	<i>Dice la esperanza: un día</i>	794
XXV.	<i>Allá en las tierras altas</i>	794
XXVI.	<i>Soñé que tú me llevabas</i>	795
XXVII.	<i>Una noche de verano</i>	795
XXVIII.	<i>Al borrarse la nieve, se alejaron</i>	796
XXIX.	<i>En estos campos de la tierra mía</i>	796
XXX.	A José María Palacio	798
XXXI.	Otro viaje	799
XXXII.	Poema de un día: <i>Meditaciones rurales</i>	801
XXXIII.	Noviembre 1913	807
XXXIV.	La saeta	808
XXXV.	Del pasado efímero	808
XXXVI.	Los olivos	810
XXXVII.	Llanto por las virtudes y coplas de la muerte de Don Guido	813
XXXVIII.	La mujer manchega	816
XXXIX.	El mañana efímero	818
XL.	Proverbios y cantares	819
XLI.	Parábolas	833
	<i>Consejos</i>	835
	<i>Profesión de fe</i>	835
XLII.	Mi bufón	838

E L O G I O S

I.	A don Francisco Giner de los Ríos	839
II.	Al joven meditador José Ortega y Gasset	840
III.	A Xavier Valcarce	840
IV.	Mariposa de la Sierra	842
V.	Desde mi rincón	843
VI.	A una España joven	846
VII.	España, en paz	848
VIII.	<i>Esta leyenda en sabio romance campesino</i>	850
IX.	Al maestro Rubén Darío	851
X.	A la muerte de Rubén Darío	851

XI.	A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla	852
XII.	Mis poetas	854
XIII.	A don Miguel de Unamuno	855
XIV.	A Juan Ramón Jiménez	856

NUEVAS CANCIONES

1917-1930

I.	Olivo del camino	859
II.	Apuntes	864
III.	Hacia tierra baja	867
IV.	Galerías	870
V.	La luna, la sombra y el bufón	873
VI.	Canciones de tierras altas	874
	<i>Iris de la noche</i>	877
VII.	Canciones	879
VIII.	Canciones del alto Duero	883
IX.	Proverbios y cantares	885
X.	Parergón: <i>Los ojos</i>	906
XI.	El viaje	907
XII.	Glosando a Ronsard y otras rimas	908
	Esto soñé	910
	El amor y la sierra	910
	Pío Baroja	911
	<i>Azorín</i>	911
	Ramón Pérez de Ayala	912
	En la fiesta de Grandmontagne	913
	A don Ramón del Valle-Inclán	915
	Al escultor Emiliano Barral	916
	A Julio Castro	916
	En tren. <i>Flor de verbasco</i>	918
	Bodas de Francisco Romero	920
	Soledades a un maestro	921
	A Eugenio d'Ors	923
	Los sueños dialogados	923
	De mi cartera	926
XIII.	Sonetos	927
XIV.	Viejas canciones	930

DE UN CANCIONERO APOCRIFO

<i>Abel Martín</i>	935
La obra	935
Primaveral	939
Rosa de fuego	940
Guerra de amor	941
Consejos, coplas, apuntes	945
Al gran cero	954
Al gran pleno o conciencia integral	955

CANCIONERO APOCRIFO

Juan de Mairena	956
Mairena a Martín, muerto	956
El «arte poética» de Juan de Mairena	958
La metafísica de Juan de Mairena	966
Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Me- neses	968

ULTIMAS LAMENTACIONES
DE ABEL MARTIN

En memoria de Abel Martín	974
A la manera de Juan de Mairena	975

LOS COMPLEMENTARIOS

Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela	977
Canciones a Guiomar	983
Muerte de Abel Martín	986
Otro clima	989

JUAN DE MAIRENA

SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y
RECUERDOS DE UN PROFESOR
APOCRIFO

1 9 3 6

- | | | |
|-------|--|------|
| I. | M. en su clase de retórica y poética.—Sobre el diálogo y sus dificultades.—Sobre la verdad.—Sobre el escepticismo | 993 |
| II. | La pedagogía, según J. de M., en 1940. Prácticas de oratoria.—Fragmento de clase | 997 |
| III. | Sobre política | 1000 |
| IV. | Ejercicios de sofística.—Sobre la crítica.— Viejos y jóvenes.—Una gran plancha de J. de Mairena y de su maestro A. M. | 1004 |
| V. | Las clases de M.—Apuntes tomados al oído por discípulos de M.—Sobre el barroco literario.—Eruditos.—Ejercicios poéticos sobre temas barrocos | 1008 |
| VI. | Proverbios y consejos de M.—Recuerdo infantil (de J. de M.) | 1012 |
| VII. | Sobre poesía.—Fragmentos de lecciones | 1016 |
| VIII. | Fragmento de lecciones.—M. lee y comenta versos de su maestro | 1019 |
| IX. | <i>Don Nadie en la Corte</i> . (Boceto de una comedia en tres actos de J. de M.).—Sobre el tiempo poético | 1022 |
| X. | Fragmento de lecciones | 1024 |
| XI. | Sobre Don Juan.—Versos y prosa.—M. fantasea | 1026 |
| XII. | Sobre Demócrito y sus átomos.—Sobre los modos de decir y pensar.—Fragmento de lecciones | 1029 |
| XIII. | Sigue M. hablando a sus discípulos.—Contra la educación física.—De teatro | 1035 |
| XIV. | De un discurso de J. de M.—De otro discurso | 1039 |
| XV. | Sobre poesía.—Dos grandes inventos | 1042 |
| XVI. | Apuntes y recuerdos de J. de M.—Sobre la | |

	política y la juventud.—Sin embargo...—	
	Ejercicios de sofística	1045
XVII.	Sigue hablando M. a sus discípulos.—Sobre lo apócrifo.—M., examinador.—Contra los contrarios.—Siempre en guardia.—Sobre la modestia relativa.—Sobre el Carnaval	1049
XVIII.	En clase	1052
XIX.	Leve profecía de J. de M.—M., autor dramático	1054
XX.	<i>El gran climatérico.</i> (J. de M. diserta sobre una futura renovación del teatro.)	1057
XXI.	Fragmentos de varias lecciones de M.—Sobre teatro.—Sobre crítica	1061
XXII.	Miscelánea apócrifa.—Una saeta de A. M.	1066
XXIII.	Miscelánea apócrifa.—Sobre la muerte	1070
XXIV.	¡Hay que vivir!—Sobre el tiempo, etc.	1074
XXV.	Apuntes tomados por los alumnos de J. de M.	1077
XXVI.	El oyente.—La dialéctica de Martínez	1081
XXVII.	Sobre los románticos españoles.—Del amor al campo	1085
XXVIII.	Modernismo y originalidad.—Apuntes de J. de M.	1088
XXIX.	Apuntes de M. <i>De un discurso político.—De senectute</i>	1092
XXX.	Renovación y cambio.—Acotación a M.	1097
XXXI.	M. empieza a exponer la poética de su maestro A. M.	1100
XXXII.	La crítica y los malos humores.—Kant y Velázquez.—Sobre la novela.—Intermedio. Cervantes	1104
XXXIII.	Habla M., no siempre <i>ex cathedra</i> .—M., en el café.—M., en clase.—Otra vez en el café	1108
XXXIV.	Que gobiernen las botas.—Sobre Lope y Calderón.—Del difícil fracaso de una sociedad de las naciones	1112
XXXV.	Habla M. sobre el hombre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.—M. en el café	1117
XXXVI.	Sobre otros aspectos de la Escuela de Sabiduría	1122
XXXVII.	Habla J. de M. a sus alumnos.—Examen en la E. de S.—M. y el 98. Un premio Nobel.	

- Aciertos de la expresión inexacta. Amplificación superflua.—Lógica de *Badila*.—Lógica de Don Juan 1128
- XXXVIII. Habla M. a sus discípulos.—Sobre el prójimo.—De la esencial heterogeneidad del ser 1132
- XXXIX. De la necesidad metafísica de las necesidades.—Sobre la filantropía, el folklore, etc. Tiempo natural y tiempo psíquico.—De la pedantería.—Sobre el tema del amor 1136
- XL. Sobre la paternidad calderoniana del *Don Juan*, de *Tirso*.—Sobre el reloj.—Sobre la lógica 1141
- XLI. Apuntes de J. de M.—Sobre el cinematógrafo.—De política.—J. de M. y el 98.—Valle-Inclán 1145
- XLII. Sigue hablando M. a sus discípulos.—Recuerdo y profecía.—La vejez y la capacidad de simpatía.—En España no se dialoga.—Variantes del sofisma eleático.—El reloj, instrumento de sofística 1149
- XLIII. Habla M. a sus alumnos.—La lógica ante el tribunal de sí misma.—Kant y la metafísica de escuela.—Fecundidad de la Incomprensión.—Sobre Bécquer.—Sobre el tiempo local 1152
- XLIV. Substancia es lo inmóvil en el movimiento.—Sobre la incertidumbre, la sinceridad, la dignidad del hombre, la cultura, etc. 1156
- XLV. El gabán de M.—Sobre política.—Frasas hechas.—Sobre Shakespeare 1160
- XLVI. Sobre el caos.—Para la biografía de M.—Apuntes de M.—M. profetiza la guerra europea.—Nietzsche y Schopenhauer 1164
- XLVII. Apuntes y recuerdos de J. de M. 1169
- XLVIII. El afán de medir, específicamente humano. Sobre la dignidad del hombre.—La idea de la muerte.—Lo importante es hablar.—El encanto de la poesía 1172
- XLIX. Sentencias y donaires de J. de M. 1175
- L. Sobre la poesía popular.—Sobre la apariencia del mundo.—El gran problema del Sí y el No 1178

OBRA INEDITA

LOS COMPLEMENTARIOS
PAPELES POSTUMOS
OBRA VARIA

LOS COMPLEMENTARIOS	1183
Desorientación	1184
El amor tuerto y Werther en España	1185
Alboradas	1185
El pintor Solana	1186
El siglo XIX	1187
Apuntes	1188
A Juan Ramón Jiménez	1190
Sobre la objetividad	1190
El milagro	1192
Leibniz y Schopenhauer	1192
El <i>tabou</i>	1194
Tierra baja	1194
Extensión universitaria	1195
DE PAPELES PÓSTUMOS Y OBRA VARIA:	
Gentes de mi tierra	1197
Ortega y Gasset	1203
Niñas en la Catedral	1204
EL CONDENADO POR DESCONFIADO	1207
SOBRE LITERATURA RUSA	1209
NOTAS SOBRE LA POESÍA:	
Advertencia al lector	1216
Virgilio	1217
Sobre las imágenes en la lírica	1217
Sobre poesía	1221
Para un estudio de literatura española: la lírica	1222
DIVAGACIONES SOBRE LA CULTURA	1227
Apuntes sobre Don Juan	1227
El <i>Greco</i>	1229
El siglo XIX	1229
Mi caña dulce	1230
El hijo de Bécquer	1231
Cocheros locos	1231
Apuntes para una teoría del conocimiento	1232

A N T O N I O . M A C H A D O .

Apuntes sobre Pío Baroja	1234
Revisión de tópicos al uso	1236
La reacción	1237
La vuelta a Kant	1237
Carta a don Miguel de Unamuno	1238
FRAGMENTO DE PESADILLA	1241
Indice de primeros versos de Manuel Machado	1245
Indice de primeros versos de Antonio Machado	1261
Indice analítico	1277

ACABÓSE DE IMPRIMIR ESTE VOLUMEN,
«OBRAS COMPLETAS» DE MANUEL
Y DE ANTONIO MACHADO, EN LA
IMPRENTA DE E. SÁNCHEZ
LEAL (S. A.), DOLORES, 9
LOS ÚLTIMOS DÍAS
DE MAYO
DE
M C M L X I I

DATE DUE

DEC 13 1966		
JAN 9 - 1968		
NOV 1 1971		
JUN 1 1972		
NOV 1 1974		
OCT 2 0 1978		
MAR 8 8 81		
OCT 5 1981		
OCT 1 1988		
NOV 2 5 2000		
GAYLORD		PRINTED IN U.S.A.



3 5132 00330 0902
University of the Pacific Library

Machado y Ruiz, Manuel
Obras completas

PQ
6600
M1495
A1

136704

